Prendre

LES

Choses

EN

Main

POUR

(*RE*)

Mettre

EN

Forme

Avant Propos

PRENDRE LES CHOSES EN MAIN

10
MYTHE PERSONNEL

13
Auto-Projection

20
Processus

28
L'homme ordinaire

STOCK

38
MYTHE PERSONNEL

40
Contraindre

42
Mémoire formelle

CARACTÈRE BOITEUX

54
MYTHE PERSONNEL

56
Engagement

59
Conscience matérielle

(RE) METTRE EN FORME

68
Conclusion

70
bibliographie

Avant - Propos

Le sujet, c'est l'agir, le besoin de façonner, tel que le conçoit le bricoleur - en tant que figure type - le besoin de faire les choses soi-même. Le bricoleur c'est un homme ordinaire, qui fabrique, répare, améliore toute sorte de chose. Il peut se faire une étagère portable, une nouvelle visière pour son casque ou un support pour sa pince à métal…, il peut fabriquer des lunettes pour lire au lit ou décider de vouloir voler. Ce qu'il cherche à faire avant tout c'est à améliorer son quotidien. Il adapte la réalité à ses besoins. Lorsqu'il cherche à résoudre un problème, il s'efforce de percevoir les choses autour de lui avec le plus d'objectivité possible - sans idée préconçue - pour les faire devenir autre chose que ce qu'elles sont : le bricoleur manipule la réalité jusqu'à ce qu'elle prenne un sens pour lui.

Ce travail parle du bricolage comme d'un processus issu d'une logique de pensée : celui du bricoleur. Il cherche à déterminer la nécessité de faire les choses soi-même pour comprendre les conséquences matérielles de nos actes. Pour explorer le sujet, il a fallut choisir des références, illustrations et exemples qui n'ont pas l'ambition de faire un compte-rendu exhaustif des problèmes et solutions que soulèvent la question du bricolage, mais simplement d'essayer de situer le thème : le bricoleur étant comme un point mouvant dans une situation fixe. Ils servent à nommer les choses, les prendre en main et les mettre en forme, afin de faire un inventaire plus détaillé de la situation.

Le temps passé sur ce thème a fait de ce travail de recherche lui-même une sorte de bricolage, utilisant des sources diverses, qui se sont accumulées au fur et à mesure, mettant parfois en relation différentes choses qui pourraient ne pas se connecter à première vue[1] ; c'est pourquoi toutes les illustrations sont commentées. Dans chaque acte de bricolage, il s'agit de se servir de ses aptitudes, de ses exigences et de son désir de faire pour les mettre à disposition du projet, ce qui implique que l'action est empreinte de la nature du bricoleur, qui y met, dans ce sens, un peu de lui. Si l'on considère la nature de ce travail comme un bricolage, qui aurait pris une autre forme s'il avait été fait par un autre, le choix du contenu devient alors partie intégrante du thème. De plus des bricolages personnels - la fabrication de murs, d'une lampe et d'un lit - sont venus se greffer au propos ; ils n'ont pas de valeur en soi, mais ces expériences concrètes ont avant tout servi à alimenter la réflexion.

La lecture de ces pages permettra au lecteur - à travers les choix des thèmes qui le contraint à un certain nombre d'outils limités, l'obligeant à accepter la situation comme "moyens du bord" - de se constituer son propre mythe[2] du bricolage. Il est libre de se les approprier, se laissant aller à des pensées imprévues qui lui feront peut-être faire des associations singulières par la lecture[3] et la critique[4], alimentant, espérons, sa compréhension du sujet.

1 On ébauche, en quelque sorte, une expérimentation qui façonne l'intuition ; on assimilera certaines choses entre elles sans pouvoir apporter la preuve de leur pertinence. Pour Lévi-Strauss le postulat singulier d'une déduction arbitraire «vaut, à titre provisoire, mieux que l'indifférence à toute connexion ; car le classement, même hétéroclite et arbitraire, sauvegarde la richesse et la diversité de l'inventaire ; (…) il facilite la constitution d'une mémoire.»
Lévi-Strauss, Claude, *La science du concret*, dans *La Pensée sauvage,* p.29

2 Pour Claude Lévi-Strauss, la réflexion mythique est sur le plan intellectuel ce que le bricolage est sur le plan technique. «Le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien entendu, reste tout de même limité ; pourtant, il faut qu'elle s'en serve, quelle que soit la tâche qu'elle s'assigne, car elle n'a rien d'autre sous la main. Elle apparaît ainsi comme une sorte de bricolage intellectuel, ce qui explique les relations qu'on observe entre les deux.»
Lévi-Strauss, Claude, *La science du concret*, dans *La Pensée sauvage*, p30.

3 «L'activité liseuse présente tous les traits d'une production silencieuse (…). Inapte au stockage (sauf s'il écrit ou «enregistre»), le lecteur ne se garantit pas contre l'usure du temps (il s'oublie en lisant et il oublie ce qu'il a lu) sinon par l'achat de l'objet (livre, image) qui n'est que l'ersatz (la trace ou la promesse) d'instants «perdus» à lire. Il insinue les ruses du plaisir et d'une réappropriation dans le texte de l'autre : il braconne, il est transporté, il s'y fait pluriel comme des bruits de corps. Ruse, métaphore, combinatoire, cette production est aussi une invention de «mémoire». (…) Cette mutation rend le texte habitable à la manière d'un appartement loué. Elle transforme la propriété de l'autre en lieu emprunté, un moment, par un passant. Les locataires opèrent une mutation semblable dans l'appartement qu'ils meublent de leurs gestes et de leurs souvenirs (…).»
de Certeau, Michel, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, p.24-25

4 La critique est du domaine du bricolage selon Gérard Genette, qui pour illustrer le rôle du critique littéraire, utilise l'opposition Ingénieur-Bricoleur de Claude Lévi-Strauss où l'ingénieur «interroge l'univers, tandis que le bricoleur s'adresse à une collection de résidus d'ouvrages humains, c'est-à-dire un sous-ensemble de culture», et se l'approprie en déclarant l'«appliquer presque mot pour mot» Ingénieur est remplacé par romancier et bricoleur par critique, qui pour constituer son propos utilise les éléments d'un discours fait par un autre.
Genette, Gérard, *Structuralisme et critique littéraire*, dans *Figure I,* p145-170

PRENDRE LES CHOSES EN MAIN

Mise en place

(implantation du décor)

La maison avait des trous dans le toit à travers lesquels ont aurait pu passer la tête. Le plafond de la pièce en-dessous n'avait pas résisté. Sous une dalle bétonnée maintenant le sol en place d'une façon indéterminée, les poutres-troncs-d'arbres qui retenaient les voûtes de briques avaient pourri, donnant à cette cuisine, au milieu de laquelle un tas de briques trônait sur la table, une image qui aurait pu sembler belle, si elle ne menaçait pas tant, par la dissection constructive qu'elle permettait, d'une issue fatale. Il fallait agir.

Il fallait accepter la situation telle qu'elle se présentait. L'apparence évidente des choses s'accompagnait d'une étonnante résistance. L'œil gauche parcourrait le tableau, pendant que le droit visualisait les projets si prometteurs, élaborés consciencieusement depuis quelques mois : partir apprendre une langue, étudier l'architecture de bois, visiter des paysages inconnus. Devant pourtant, l'autre scannait l'évidence. Il faudrait venir ici. Habiter dans cette maison de pierre sans toit et trouver comment opérer au mieux.

Processus de fragmentation

Premièrement il faut échafauder. Trouver étais en tout genre pour maintenir les choses telles qu'elles sont, en attendant la suite. Immobiliser la situation et commencer l'inventaire. Lancer le processus de fragmentation.

Respiration : expiration

L'œil droit contrarié, laisse l'autre évaluer la situation. L'autre s'y met, il donne les impulsions, il dirige parce qu'il semble plus apte à gérer l'action. Il lance concrètement le processus de fragmentation. Il semble agir seul, agile et sûr, il prend les choses en main, il cherche à les comprendre en les analysant, en les nommant, en les classant. Il est méthodique et logique, il sait. L'œil gauche range. L'œil gauche accomplit sa tâche, ce pourquoi il est là. Petit-à-petit les morceaux se distinguent les uns des autres, le tas indistinct, presque mystérieux, se réduit en formes distinctes, en couleurs reconnaissables, en énumération. La décomposition permet une logique de l'action, l'œil gauche semble maîtriser la situation, il planifie.

Respiration : inspiration

Jusqu'ici tout va bien. L'œil gauche domine : il faut faire. Mais il se met à douter : si les études sont utiles pour instaurer une logique de pensée, elles ne sont pas pratiques. Comment agir concrètement, comment démonter, désosser, réparer, remonter, défaire, refaire…

(Re) Mise en forme

Clignement. L'œil gauche assidu, schématise, évalue. Clignement. Il s'y met, après tout il suffit de procéder par palier, une chose après l'autre. Faire du mortier. Clignement. Première brique. Clignement. Deuxième brique, la main façonne, troisième brique. Elle a du plaisir. Clignement. Clignement. L'œil droit s'ouvre : il voit, il aide à voir plus loin, en relief. L'œil droit projette, interprète, connaît la fonction de chaque morceau, il s'imagine ici, dans une semaine, dans un mois, dans une année, quand ça sera beau. La main assemble, elle commence à comprendre le geste, à se stabiliser. Quinzième brique.

Respiration : inspiration, expiration

De la classification des éléments, l'œil droit fait l'inventaire des possibles. Pendant que la main constitue les choses, il divague. Centième brique. Elle fait resurgir des éléments enfouis en elle, que l'autre exhale, nourrissant les questions et réflexions qui la guide lorsqu'elle agit. Millième brique. Elle sait faire sans avoir le sentiment de devoir savoir quoi faire. Énième brique.

La main était toujours guidée par un œil aiguisé, une exigence.

L'œil gauche, la main, l'œil droit, la main.
Il cherche à comprendre, elle agit, il corrige, elle agit Il cherche à savoir, elle agit, il improvise, elle agit. Il se souvient, elle agit, il délire, elle agit. Il écoute, elle agit, il désir, elle agit. Il hésite, elle agit, il essaye, elle agit. Il lâche, elle agit, il saisit, elle agit. Il cherche, elle agit, il trouve, elle agit. Il refuse, elle agit, il accepte, elle agit. Il s'arrête, elle agit, il interprète, elle agit. Il recule, elle agit, il risque, elle agit.

Tout s'arrête.

Constat

Le mur penche légèrement, le mortier dégouline, les briques ne sont pas toutes parfaitement alignées, mais c'est bien un mur.

Parfois on répète : déconstruit, reconstruit…
A force d'obstination il y a un résultat : une réaction des espaces les uns avec les autres, ils s'emboîtent ou se juxtaposent simplement. En tout cas ils produisent, émettent des signes. Ils sont plus que ce qu'ils semblent être. Ils racontent une histoire. Rien n'est plus clairement distinct, de l'ancien et du nouveau la limite n'est pas toujours perceptible, ils ont l'air de faire partie du même processus additionnel, ils ont un langage commun, le nouveau a développé une conscience de l'ancien à force d'ingérer et de digérer la matière en continu. Il a cette même empathie avec les choses.

« Dans son sens ancien le verbe bricoler s'applique au jeu de balle et de billard, à la chasse et à l'équitation, mais toujours pour évoquer un mouvement incident, d'une balle qui rebondit, du chien qui divague, du cheval qui s'écarte de la ligne droite pour éviter un obstacle. »[1]

(Claude Lévi-Strauss)

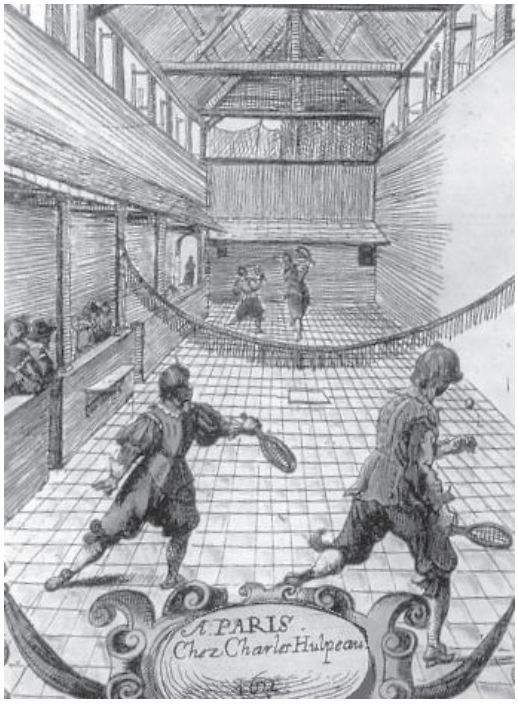
Faire les choses soi-même

"Prendre les choses en main", c'est ce que fait littéralement le bricoleur touche-à-tout, qui réagit aux choses par un comportement physique : le besoin de saisir pour mieux observer et comprendre. Il projette avec ses sens, développant une vraie *conscience matérielle*[2], définit par Richard Sennett comme une attention soutenue aux choses. La façon de transposer les idées en réalisations concrètes et la qualité du travail *«dépend(ant) de la curiosité à l'égard du matériau qu(e l'on) a sous la main»*[3]. La *conscience matérielle* engagée se produit lorsque l'on a cette acuité sur les choses et que l'on sait que l'on peut *agir* sur elles.

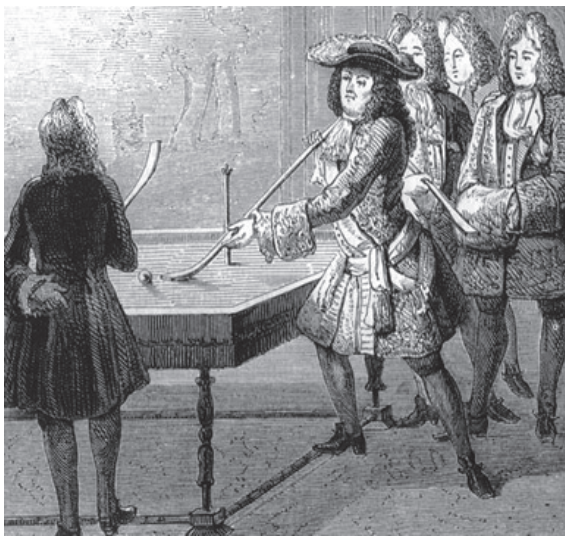
Faire les choses soi-même est souvent l'expression d'une envie d'indépendance, la préservation d'une certaine liberté et la volonté de faire "quelque chose d'utile". Une posture fondamentale - indépendamment du fait de savoir comment agir - non seulement à une évaluation de ses aptitudes, mais aussi à la qualité de sa perception, maintenant en éveil un regard critique sur la production qui nous entoure[4]. Pratiquer la matière développe comme dans la pratique d'un instrument de musique, une dextérité sensorielle de son instrument (de sa propre production) mais également une conscience du travail des autres, nous rendant plus sensible à la musique qu'ils produisent. L'enjeu manuel est alors plus large, il s'agit d'acquérir une conscience des choses en se confrontant à elles, de manière à savoir mesurer leur valeur, afin qu'il soit possible de réaliser, grâce à une conscience collective acquise par «*des opérations "autre"»*[5] que la parole, des projets «*d'une certaine dignité»*[6].

Le bricoleur est choisi ici comme la figure anonyme qui incarne ces actions, car même si la place qu'il occupe, par rapport à un artisan, est moins facile à situer, il partage avec lui le même besoin tactile et la même *préhension*[7] du monde.

1 Lévi-Strauss, Claude, *Science du concret*, dans *La Pensée Sauvage*, pp.30-31
2 Senett, Richard, Conscience matérielle, dans *Ce que sait la main*, p.166
3 ibidem
4 Mari, Enzo, *Autoprojettazione*, p.4
5 ibidem
6 ibidem
7 «La préhension, anticipation du sens, est le nom technique des mouvements dans lesquels le corps anticipe et agit avant de recevoir des données des sens. Mentalement nous "saisissons quelque chose" quand nous comprenons le concept (…)»
Sennett, Richard, *La main*, dans *Ce que sait la main*, p.211

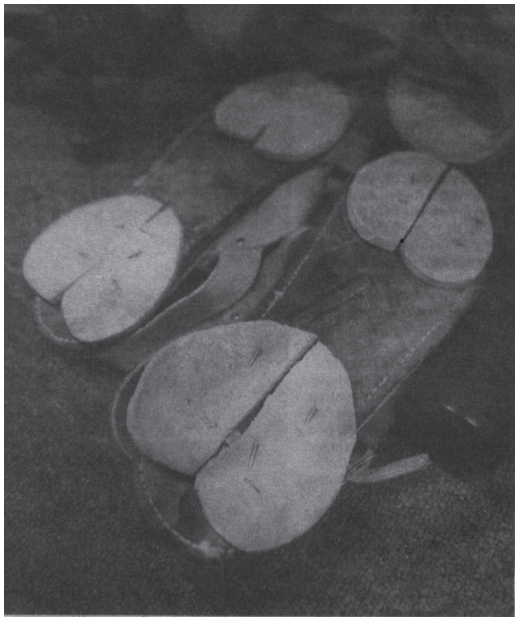


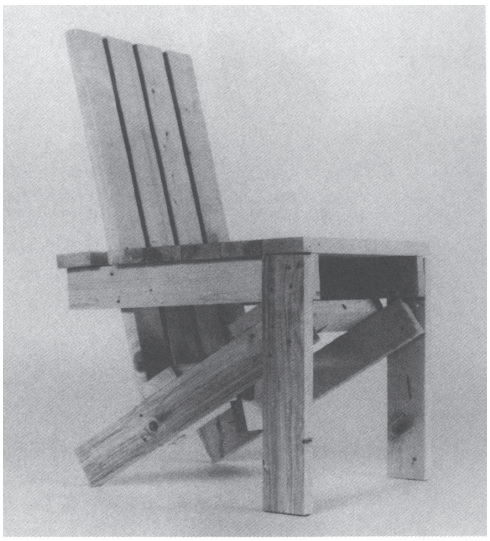
1


2

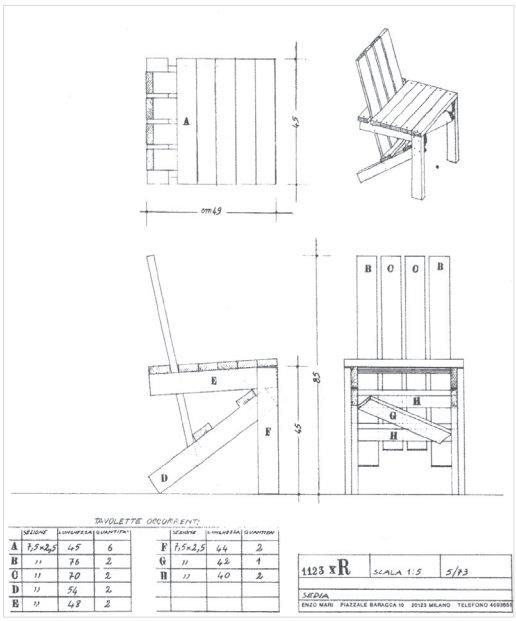
3

4


5

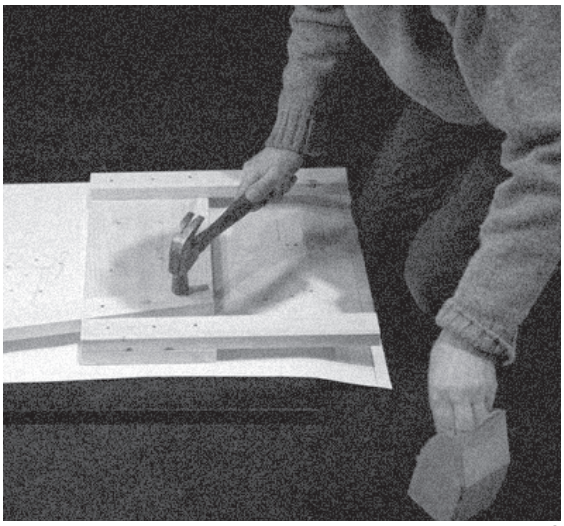


6


A
43
cm 43
B C C B
E
F
85
65
H
G
H
D
TAVOLETTE OCCORRENTI:
SEZIONE LUNGHEZZA QUANTITÀ
A 7,5×2,5 45 6
B " 76 2
C " 70 2
D " 54 2
E " 48 2
F 7,5×2,5 64 2
G " 62 1
H " 40 2
1123 xR
SCALA 1:5
5/73
SEDIA
ENZO MARI PIAZZALE BARACCA 10 20123 MILANO TELEFONO 4693855

7

8



9

10

BRICOLAGE

n.m. (1940; de Bricoler)

– Action, habitude de bricoler, le bricolage regroupe les occupations exercées hors du cadre professionnel en tant qu'amateur et lié à la création, l'amélioration, réparation et l'entretient de toutes choses matérielles.
– Réparation faite tant bien que mal ◊ Travail d'amateur, peu soigné. C'est du bricolage! ◊ Anthrop. Travail dont la technique est improvisée, adaptée aux matériaux, aux circonstances.

BRICOLE

n.f. (1360; it. Briccola, probabl. d'un rad. longobard, XIVe)

– Ancienne catapulte à courroies. ◊ (1660)
– Courroie du harnais qu'on applique sur la poitrine du cheval ; bretelle de porteur.
– (XVIe; aussi "ricochet, zigzag, tromperie"). Petit accessoire, menu objet ; chose insignifiante. V Babiole.

DE BRICOLE, PAR BRICOLE

Indirectement, d'une manière imprévue, mouvement incident, d'une balle qui rebondit, du chien qui s'écarte, du cheval qui évite.

– Jouer de bricole à la paume ou au billard ◊ fig. aller par des voies obliques.
– Terme de chasse : s'écarter à droite et à gauche de la piste, en parlant du chien.
– Terme de manège : s'écarter adroitement pour passer entre les arbres et les buissons, en parlant du cheval
– Agiter, jeter ça et là.

BRICOLER

v. (v.1480 ; de BRICOLE)

– V. intr. Vx. Ricocher ; zigzaguer, biaiser ◊ Mod. (1867) Gagner sa vie en faisant toutes sortes de petites besogne. – s'occuper chez soi à des petits travaux manuels . Il "bricole à ravir, menuise, soude, cloue, ramone" (Colette)
– V. tr. (1752 ; "lancer, manier adroitement", XVIe). Arranger, réparer tant bien que mal, de façon provisoire, Bricoler un moteur. ◊ Arranger pour falsifier. Ce meuble "ancien" à été bricolé. V. Trafiquer (2).

BRICOLEUR

n. (1867 ; de Bricoler).

– Personne qui bricole, aime à bricoler. "Adroit, touche-à-tout, indiscret, artiste, industrieux…, si je fais le portrait du bricoleur-type" (Colette)

1 JEU DE PAUME

Jeu de Paume à Paris , gravure, XIXe siècle

2 BILLARD

Jeu de billard, gravure, 1674

3 CHIEN

Chien de chasse, Georges Stubbs, 1760

4 CHEVAL

Flying kate, gravure, 1882

5 CHAUSSURES DE CLANDESTIN

Exhibée le 21 juin par les gardes frontière du Nouveau Mexique, ces chaussures de clandestin laissant des empreintes semblables à celles d'une vache. afp

ENZO MARI

Les auto-conceptions (autoprogettazione) d'Enzo Mari, sont présentés comme des meubles en kit, avec une "solution" en image. Il développe avec ses collaborateurs plusieurs propositions de meubles en bois, desquels il a dessiné les plans après-coup (après les avoir réalisés) et les présentent sous forme de mode d'emploi. Le but n'est pas d'en faire des répliques exactes, mais de s'en inspirés en trouvant ses propres solutions en fonction de ses besoins (et selon ses aptitudes). Ce qu'Enzo Mari veut mettre en avant c'est avant tout un état d'esprit.

« It's not easy to translate into English the Italian word "autoprogettazione". Literally it means auto = self and progettazione = design. But the term "self design" is misleading since the word "design" to general public now signifies a series of superficially decorative objects. By the word "autoprogettazione" Mari means an exercice to carried out individually to improve one's personnal understanding of sincerity behind the project. To make this possible you are guided through an archetypal and very simple technique. Therefore the end product, although usable, is only important because of its educational value.»[1]

1 note de l'éditeur dans Mari, Enzo, *Autoprojettazione*, Edition Corraini, 2002 (première edition 1974), p.5

6 CHAISE

1123 XR

7 PLANS

8 VARIATIONS

Les objets sont déclinables, ils peuvent variés selon la personne qui le construit
«The proposal was for people to be stimulated by the exemples shown to make what they needed, including types that were not in the book and to make them freely, taking the exemple proposed simply as a stimulus, not a model to copy.»[1]

1 Mari, Enzo, *Autoprojettazione*, Edition Corraini, 2002, p.51

9 ENZO MARI

Assemble une chaise selon le mode d'emploi

10 TABLE

1123 XI, tavolo quadrato

«Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées ; mais à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'entre elles à l'obtention de matière premières et d'outils conçus et procurés à la mesure de son projet : son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec "les moyens du bord", c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites ou surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec les projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec des résidus de constructions et de destructions antérieures. (…) il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que "ça peut toujours servir".»[1]

« Regardons-le à l'œuvre : excité par son projet, sa première démarche pratique est pourtant rétrospective : il doit se retourner vers un ensemble déjà constitué, formé d'outil et de matériaux ; en faire, ou refaire, l'inventaire ; enfin et surtout, engager avec lui une sorte de dialogue, pour répertorier, avant de choisir entre elles, les réponses possibles que l'ensemble peut offrir au problème qu'il lui pose. Tous ces objets hétéroclites qui constituent son trésor, il les interroge pour comprendre ce que chacun d'entre eux pourrait "signifier". » [2]

(Claude Lévi-Strauss)

Processus

Il ne sera pas vraiment question du bricolage en tant que forme esthétique. Le bricolage est plus envisagé comme un processus qu'un style. Ce qui nous intéresse ici ce sont plus les mécanismes de l'action que le résultat. C'est le geste mental et physique qui guide le bricoleur dont il est question, la manière de concrétiser d'abord par une analyse logique - et sans idée préconçue - les fonctions que l'objet doit remplir et les moyens qu'il utilise pour y parvenir, ainsi que la simultanéité de l'action et de la réflexion. De manière à avoir présent à l'esprit qu'il s'agit d'une démarche menée par un bricoleur pour remplir une fonction - laissée vacante ou mal remplie - on pourrait parler "d'acte de bricolage" : l'action nécessitant forcément un sujet agissant.

Si le résultat ne nous préoccupe pas en priorité, c'est qu'il n'est pas considéré ici comme un but, mais comme un moyen d'avancer, l'acte de bricolage sert le projet mais n'est pas le projet lui-même. Le résultat est considéré comme une sorte de prototype, la plus part du temps suffisant pour ce à quoi il est destiné : il existe d'abord comme une réponse à un problème particulier. Une réponse qui correspond non seulement à la situation : *"les moyens du bord"*, mais aussi à celui qui y répond : le bricoleur en tant que conscience (la perception de sa propre existence et du monde qui l'entoure), le tout guidé par le plaisir de faire et le désir de le faire bien (au mieux).

D'un côté il y a une situation - un contexte - et de l'autre un désir de projet, au milieu il y a l'acte de bricolage. Cet acte, par le fait même qu'il s'agit d'une pensée en action et non d'une réflexion pure, est contraint. Il est fabriqué avec les limites que constitue la situation au moment de l'action et les limites du bricoleur en tant que penseur et manipulateur de matériaux. Ces limites ont donc vocation à être repoussées, franchies en tout cas, et c'est ce qui constitue l'essentiel du bricolage : manipuler, détourner, faire, défaire, refaire (…). Les *"moyens du bord"* sont alors envisagés sous tous leurs angles, de manière à en extraire la matière qui permettra d'accomplir le désir qui motive l'action.

Le bricolage est une position que l'on prend par rapport au choses, à soi, au milieu qui nous entoure, à la culture qui nous habite. C'est une réponse, qui ne cherche pas à répondre de manière globale à la question posée.

En règle général le bricoleur cherche surtout à avancer vers l'idée qu'il a de son projet. La solution qu'il trouve correspond à une action précise à un moment précis, qui aurait été différente (pas meilleure ou moins bonne) à un autre moment : c'est la meilleure solution pour ce problème-là, à ce moment-là. Il s'agit d'une relation de cause à effet. La perception du bricoleur fait face à une série d'énigmes, il doit rester attentif et ouvert aux signes qui pourraient lui permettre de résoudre son problème - qu'il s'est posé lui-même la plus part du temps - et éviter d'émettre des jugements préconçus sur ce qu'il voit.

La pensée du bricoleur est semblable, pour Claude Lévi-Strauss, à la *pensée sauvage* en ce qu'elle est d'abord une *connaissance objective,* qui implique des démarches intellectuelles et des méthodes d'observation équivalentes à celles utilisées par la science. *"Dans les deux cas, l'univers est objet de pensée, au moins autant que moyen de satisfaire des besoins"*[3]. La pensée sauvage étudie tout ce qui l'entoure, et développe une capacité à distinguer ce qui semble différent mais qui est pareil, de ce qui semble pareil mais qui est différent, selon le point de vue que l'on adopte, les attitudes et les préoccupations que l'on interroge. C'est une pensée qui structure et classifie de manière systématique ce qu'elle embrasse des yeux et touche de la main.

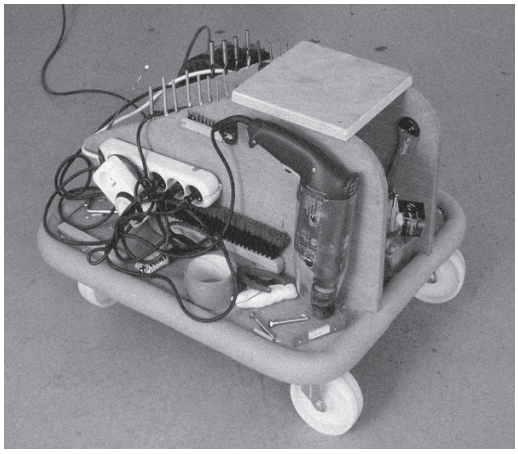
Chaque élément est ainsi défini précisément et nommé avant d'être jugé. La valeur spécifique est donnée après-coup : les éléments sont décrétés *"utile ou intéressants parce qu'(ils) sont d'abord connu"*[4]. Aussi logique que cela semble être, c'est en cela que la pensée sauvage se distingue ; elle cherche d'abord à connaitre, savoir et comprendre, plus qu'à déterminer ce qui peut lui être utile, *"elle répond à des exigences intellectuelles, avant, ou au lieu, de satisfaire à des besoin"*[5]. À l'inverse de l'homme de science, l'univers du bricoleur est clos, il est constitué d'éléments collectionnés, conservés à chaque occasion de renouveler ou d'enrichir le stock, avec la plus part du temps, des résidus de constructions d'ouvrages humains. Il cherchera, en détournant les parties d'une structure préexistante, à combiner ces éléments pour leur donner un autre sens. Le bricoleur commence par une démarche rétrospective, cherchant à interroger chacun de ces éléments précontraints en les manipulant, de manière à comprendre ce qu'ils signifient ou pourraient signifier pour lui.

L'acte de bricolage est stimulant de ce point de vue, par la discipline qu'il oblige au corps, à l'œil et à la main. Il accompli par l'observation et la manipulation, la distinction entre les matériaux et les formes des éléments qu'il observe selon que ceux-ci serviront de fins ou de moyens. Le bricoleur fait preuve d'une certaine clairvoyance en ce qu'il considère toujours les choses, non seulement pour ce qu'elles sont, mais aussi pour ce qu'elles pourraient être.

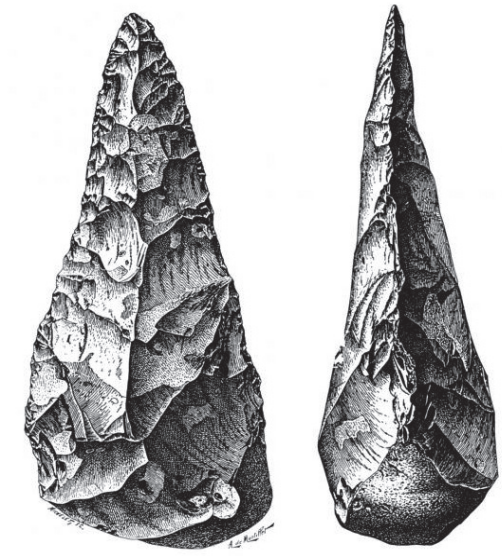
Ainsi l'acte du bricoleur s'inscrit dans une certaine critique de ce qui est, puisqu'il se sert de ce qu'il trouve; des éléments qui sont les signes d'une culture, desquels il va essayer de permuter le signifié et le signifiant, de manière à élargir sa capacité d'interagir avec ces choses. Il fabrique du coup du sens à partir de ces résidus, autant en combinant les sens des résidus, qu'en leur donnant du sens en les combinant. Cette critique est, pour Gérard Genette, ce qui définit le bricoleur en tant qu'individu, en temps que personne agissante, apposant aux choses sa propre perception. Chez Jacques Derrida la critique est même plus importante que l'absence de critique, car elle permet, chaque fois de développer de nouvelles aptitudes, d'inscrire la démarche dans la durée, en élargissant toujours plus la gamme des signifiants, des signes et des outils. La critique contredit, voire renonce à certaines règles, ce qui permet au bricoleur d'ébaucher une certaine nouveauté, tout en se maintenant dans un champ d'action finie. Le bricolage est entrevu, chez Derrida, comme le discours-même, celui-ci se constituant de concepts empruntés à un héritage de textes plus ou moins cohérents ou ruinés, qui implique que *«tout discours est bricoleur»*[6]. Quant à la syntaxe du discours, elle se manifeste avec un nombre restreint d'exemples qui ne se base pas sur un inventaire exhaustif d'éléments, mais les préside. Sa logique constructive évolue à chaque nouvelle situation en renonçant, intégrant ou découvrant certaines lois grammaticales, autant par la compréhension de ce qui fonctionne, que de ce qui ne fonctionne pas. C'est ce qui lui «*permet d'avancer sans s'essouffler en vain après une richesse infinie qu'il (le sujet) ne pourra jamais maîtriser».* Avec la même méthode, le bricoleur pratique pour lui un jeu de *«substitutions infinies dans la clôture d'un ensemble fini»*[7], en produisant un discours au moyen de choses en lieu et place des mots.

Ce que nous retiendrons principalement jusqu'ici, dans la tentative d'énonciation des enjeux du bricolage, c'est évidement ce que Gilles Deleuze et Felix Guattari affirment par *«on est tous des bricoleurs»*. Le bricolage est un processus productif qui n'a ni de but ni de fin autre que de tendre vers un (son) accomplissement. *«La règle de produire toujours du produire, de greffer du produit sur le produit, est le caractère des machines désirantes»*[8], qui sont des machines - entendre par là des bricoleuses, donc tout le monde - qui produisent, reçoivent et couplent des éléments divers ; qui agissent et désirent. Ce processus est un mécanisme du corps lui-même : comme le sein qui *«est une machine qui produit du lait, et la bouche une machine couplée sur celle-là»*. Les machines du corps sont, à l'image des outils du bricoleur, utilisables pour des fonctions différentes, la bouche sert en même temps comme *«une machine à manger, une machine à parler, une machine à respirer»*. L'inconscient même, à l'inverse d'un inconscient théâtrale freudien, de ce point de vue, devient une machine désirante, qui fabrique toutes sortes de productions à partir de fragments qui n'ont de but autre que de fantasmer et de désirer le monde alentours. Nous sommes donc tous naturellement et de façon congénitale, des bricoleurs.

1 Lévi-Strauss, Claude, *Science du concret*, dans *La Pensée Sauvage*, p.31
2 ibidem
3 ibidem p.13
4 ibidem p.21
5 ibidem
6 Derrida, Jacques, *La structure, le signe et le jeu*, dans *L'écriture et la différence*, p.423
7 ibidem p.424
8 Deleuze, Gilles et Guattari, Felix, *L'Anti Oedipe*, p.13

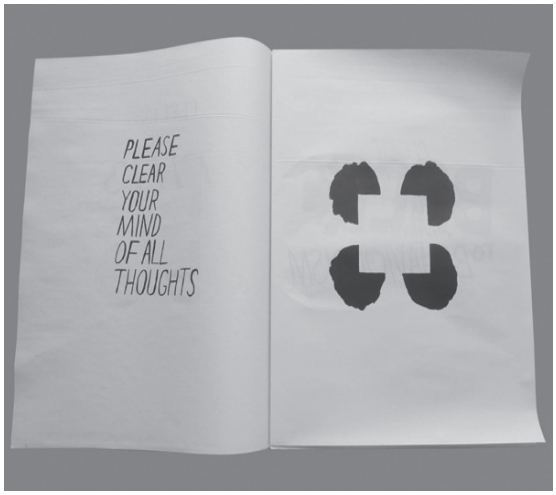


1

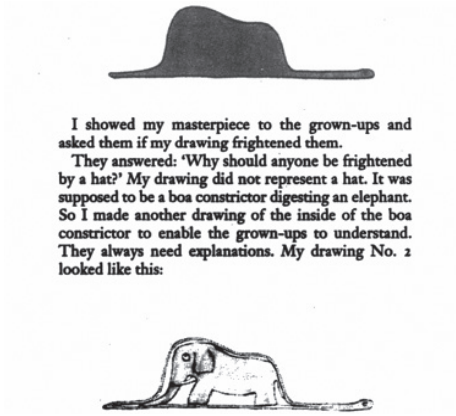


2

3



4

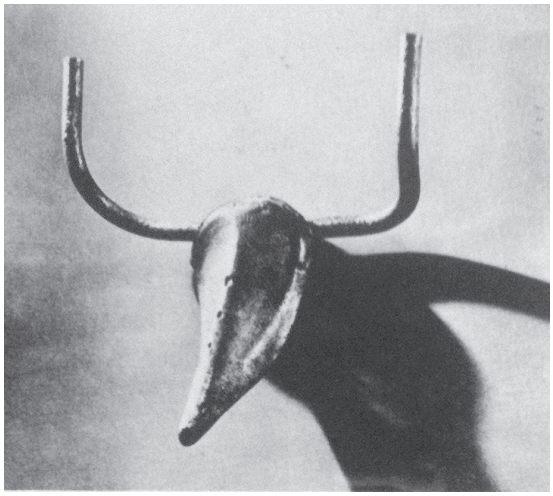


I showed my masterpiece to the grown-ups and asked them if my drawing frightened them.

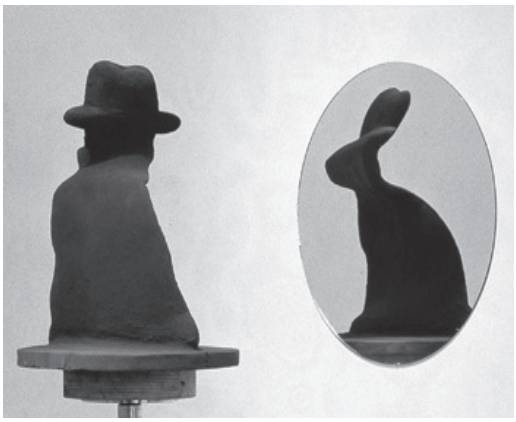
They answered: 'Why should anyone be frightened by a hat?' My drawing did not represent a hat. It was supposed to be a boa constrictor digesting an elephant. So I made another drawing of the inside of the boa constrictor to enable the grown-ups to understand. They always need explanations. My drawing No. 2 looked like this:

5

6



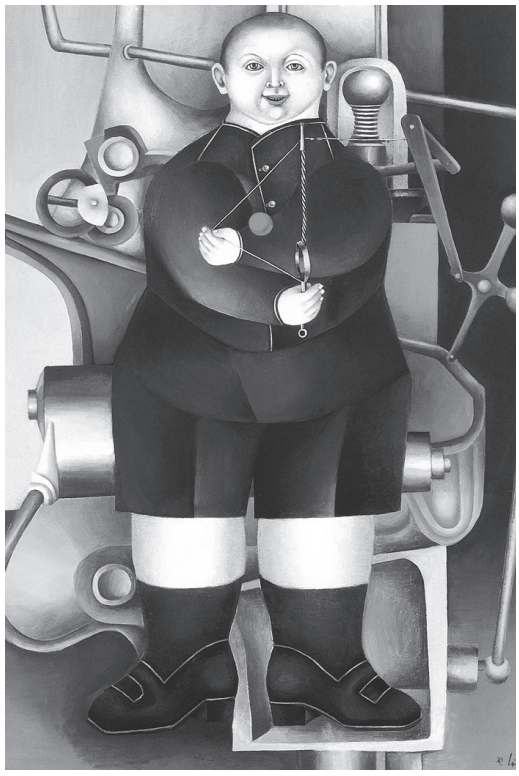
7



8

9

10



11

1 MATHIEU MERCIER

Bricomobile, 1998
Le bricolage est une démarche pragmatique. Le bricoleur est toujours prêt à intervenir, il est un perpétuel mouvement, il a besoin d'action concrète pour s'épanouir, car elles lui permettent de se rendre utile.

2 SILEX

«L'usage d'outils imparfaits ou incomplets met à contribution l'imagination en développant des compétences pour réparer et improviser.»[1]

1 Sennett, Richard, *Ce que sait la main*, p.21

3 LACATON ET VASSAL

Maison à Coutras, 2000
«This house is the second low-cost design. Extremely long and narrow and stretching along a local road, the plot of land situated in a predominantly farming area that is little built up. The extremely flat lie of the land allows the sky dominate. The house is made up two juxtaposed horticultural greenhouses, each one 150 m2, with a métal frame and transparent polycarbonate sheeting. The outer walls can open up to 50% by means of sliding doors, some opaque ones of these permitting certain rooms to be in darkness. The greenhouses are equipped on the basis of a simple, intelligent technology enabling the indoor climate to be regulated. This technology controls the ventilation panels in the roof, at the behest of inside temperature. They close automatically in the event of rain and wind. Rapidly adopted by the clients, the greenhouse option has enabled us to construct bigger spaces at a low cost, while offering numerous possibilities for their utilization and adaptation, plus a varied set of atmospheres and sensations.»

Gili, Monica (dir), *Lacaton & Vassal*, 2G librosbooks, Ed. GG, Barcelone, 2007

4 JÉRÉMIE GINDRE

Please clear your mind of all thoughts, 2011
dessin de la série *Feeling like this,* adaptation de choses entendues et vues pendant ses 9 mois au centre des Sciences Affectives et au centre des Neuroscience à Genève.

Gindre, Jérémie, *Feeling like this*, 2011

5 ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Le petit Prince, 1943
Savoir percevoir les choses est-ce quelque chose qui se perd plus qui ne s'acquière ?
«J'ai montré mon chef d'œuvre aux grandes personnes et je leur ai demandé si mon dessin leur faisait peur. Elles m'ont répondu: "Pourquoi un chapeau ferait-il peur?" Mon dessin ne représentait pas un chapeau. Il représentait un serpent boa qui digérait un éléphant. J'ai alors dessiné l'intérieur du serpent boa, afin que les grandes personnes puissent comprendre. Elles ont toujours besoin d'explications. Mon dessin numéro 2 était comme ça: (image). Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire.»

6 BAKKER ET BLANC

Maison Braillard à Chenens, 2005-06
ceci n'est pas une ferme.
«La maison cherche un rapport naturel au site par une démarche myméthique»

«Nos bâtiments ne sont pas vraiment précis,(…) ils sont là avec leurs capacités, leur présence, leur absence aussi»

Bakker, Marco, Blanc, Alexandre, discussion avec Steinmann, Martin, dans *Construire le Construit,* 2007, p.8

7 PABLO PICASSO

Tête de taureau, bronze, 1943
«Devinez comment j'ai fait cette tête de taureau? Un jour, j'ai trouvé dans un tas d'objets pêle-mêle une vieille selle de vélo juste à côté d'un guidon tout rouillé de bicyclette… En un éclair ils se sont associés dans mon esprit…L'idée de cette Tête de taureau m'es venu sans que j'y ai pensé…Je n'ai fait que les souder ensemble…Ce qui est merveilleux dans le bronze, c'est qu'il peut donner aux objets les plus hétéroclites une telle unité qu'il est parfois difficile d'identifier les éléments qui l'ont composé. Mais c'est aussi un danger: si l'on ne voyait plus que la tête de taureau et non la selle de vélo et le guidon qui l'ont formée, cette sculpture perdrait de son intérêt.»

8 MARKUS RAETZ

Métamorphose 1, 1990-91
D'un certain point de vue l'on perçoit le buste d'un homme portant chapeau et d'un autre, un lapin, pourtant il s'agit de la même chose.
Une chose peut-être autre chose, selon d'une point de vue que l'on adopte pour la regarder. Les objets n'ont jamais qu'une seule signification, ils sont eux-même et parfois leur contraire. Ils peuvent en tout cas contenir plusieurs significations.

9 RENÉ MAGRITTE

Ceci n'est pas une pipe, 1927
Encore ici les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être. L'usage commun modifie la perception des choses et le regard que l'on pose sur elles, notre perception n'est pas objective.
La problématique qui est présentée, dans le tableau se situe entre le texte "ceci n'est pas une pipe" et l'image d'une pipe dessinée au-dessus du texte. Ce qui est énoncé c'est que l'image d'une pipe n'est pas une pipe, car on ne peut ni la bourrer, ni la fumer, comme on le ferait avec une vraie pipe.
«(…)Le dessin maintenant solitaire, de la pipe, a beau se faire aussi semblable qu'il le peut à cette forme que désigne d'ordinaire le mot pipe; le texte a beau dérouler au-dessous du dessin avec toute la fidélité attentive d'une légende dans un livre savant : entre eux ne peut plus passer que la formulation du divorce, l'énoncé qui conteste à la fois le nom du dessin et la référence du texte.»

Foucault, Michel, *Ceci n'est pas une pipe*

10 MARCEL DUCHAMPS

Roue de bicyclette, 1913
Les ready made sont des objets trouvés considérés comme des objets d'art, ils sont parfois disposé seul et parfois assemblé à plusieurs dans un espace de contemplation. L'attitude du ready-made consiste, initialement, à simplement choisir un objet manufacturé et le désigner comme œuvre d'art. Le ready made interroge la perception des objets produits, comme un bricoleur le ferait, dans le sens où il déclare que les choses peuvent-être autre que ce qu'elles semblent être (que comme on nous les donne à voir).

11 RICHARD LINDNER

Boy with machine, 1954
« La règle de produire toujours du produire, de greffer du produire sur le produit, est le caractère des machines désirantes ou de la production primaire : production de production. Un tableau de Richard Lindner, Boy with Machine, montre un énorme et turgide enfant, ayant greffé, faisant fonctionner une de ses petites machines désirantes sur une grosse machine social technique (…).»

Les machines désirantes, sont bricoleuses, elles se branchent sur d'autres et transforment des produits en produit, inlassablement. Le garçon avec machine a couplé ses machines avec l'extérieur. Les machines désirantes bricolent aussi, en plus de leur production biologique, avec une production sociale.

L'homme ordinaire

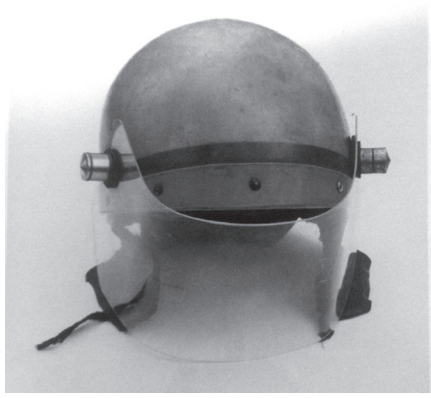
La définition qui précède, même si par le fait qu'elle engage tout le monde (et surtout le lecteur), justifie peut-être l'intérêt du thème, ouvre cependant un peu trop le champ. Il faudra donc, pour redonner une définition plus maniable, citer Michel de Certeau et *l'homme ordinaire*, qui, dans *Les Arts de Faire*, invente son quotidien. Pour de Certeau, le bricoleur est un consommateur ordinaire, anonyme - dans le sens où il n'est pas forcément engagé dans une contre-culture déclarée - qui par l'usage actif qu'il fait des images, espaces, produits achetés et même des *récits et légendes* du journal, se fabrique des moyens pour accomplir son désir, avec ce qu'il trouve dans son quotidien. Il n'échappe pas à la société de consommation et à son pouvoir sur lui, mais en détournant les objets et les codes de leurs usages habituels, sans les rejeter, il prend position par rapport à eux. Il trouve la manière, en quelque sorte, de désirer ce qu'il a - en le manipulant, le transformant, donnant à chaque chose une signification qui fasse sens pour lui - sans chercher à désirer ce qu'il n'a pas. Il sait que son désir ne se situe pas dans les choses elles-mêmes, mais dans ce qu'elles permettent d'accomplir ; dans l'agencement qu'elles fabriquent. La créativité du bricoleur se trouve dans cette liberté d'expression. C'est un art de vivre tactique et non stratégique. La tactique est une ruse qui *«n'a pour lieu que celui de l'autre»*[1], elle dépend du temps et *«saisit au vol des possibilités de profit»*[2]. La stratégie est ce que les calculs des rapports de force font lorsqu'ils isolent un sujet de vouloir et de pouvoir de son environnement et le réduisent à un type : à une cible ou un objet de recherche. La stratégie planifie, tandis que la tactique agit - en accord avec notre nature définie par Deleuze et Guattari - de façon plus contingente que nécessaire[3]. Isaiah Berlin, lui, exprime une dichotomie entre deux natures extrêmes (au sens caricatural du terme) celle du renard et celle du hérisson : *« Le renard sait beaucoup de choses, le hérisson n'en sait qu'une seule mais grande »*[4], que l'on peut rapprocher aux façons tactiques et stratégiques de faire .

Pour le bricoleur, il s'agit de ne pas confondre fins et moyens mais de jouer avec, *«appelant d'anciennes fins à jouer le rôle de moyens»*[5], se donnant des possibilités de permuter des éléments comblant les fonctions vacantes, qui entraîne irrémédiablement un déséquilibre et oblige à chaque choix la réorganisation complète de la structure[6]. Le bricolage est, en quelque sorte, un art du mouvement, qui s'inscrit

dans la durée. C'est une activité rusée qui permet d'accomplir des projets, peu importe les moyens, en trouvant à force d'observer, de manipuler et d'essayer la façon d'y parvenir. C'est une manière de faire *avec*. Chaque résultat portant la marque distinctive de celui qui l'a accompli. C'est pourquoi l'esthétique est ici une question *particulière*. L'univers du bricoleur est définit (réduit) à travers une analyse subjective (personnelle) des réseaux d'observation et d'interprétation, qui engendrent un processus lent et complexe de connexions mentales communes et particulières à chacun - dans le sens où il s'agit d'une systématique physiologique, biologique, mais avec des aptitudes à réfléchir et à agir qui correspondent au vécu de chacun.

Chez l'homme ordinaire *«La motivation importe plus que le talent»*[7], son désir de faire le mènera toujours à trouver des solutions et/ou à solliciter de l'aide, il semble capable de préserver un certain équilibre entre fins et moyens, en cherchant à faire de son mieux. Il se donne les moyens de faire sans pour autant vouloir atteindre une perfection qui, la plus part du temps, n'aurait aucun sens par rapport à la situation. C'est pourquoi ce qu'il fait semble toujours empreint d'une certaine modestie et d'une certaine justesse (mesure).[8]

1 de Certeau, Michel, *L'invention du quotidien: 1, Arts de faire*, pp.9-29
2 ibidem
3 ibidem
2 A propos de cette remarque d'Isaiah Berlin, lire : Rowe, Colin et Koetter, Fred, *Collision city et la politique du bricolage*, in *Collage city*, 1978
3 Lévi-Strauss, Claude, *Science du concret*, in *La Pensée Sauvage*, p.35
4 ibidem p.33
5 Senett, Richard, *Prologue*, in *Ce que sait la main*, p.22
6 lire les légendes se référant aux photos des objets (pages suivantes)

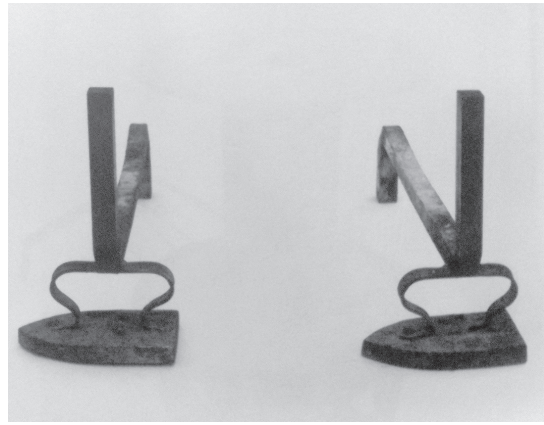


1

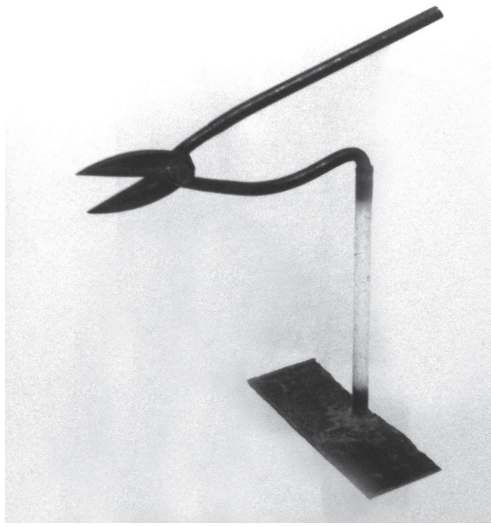
4

2

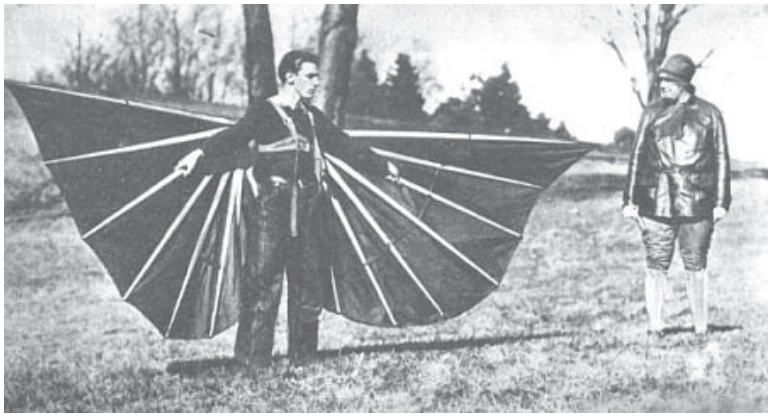
5



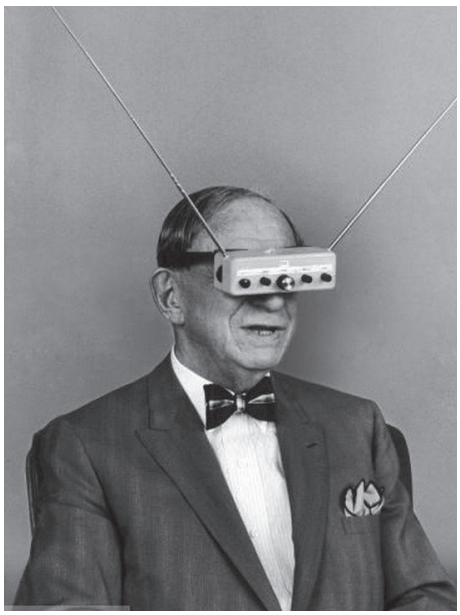
6



3

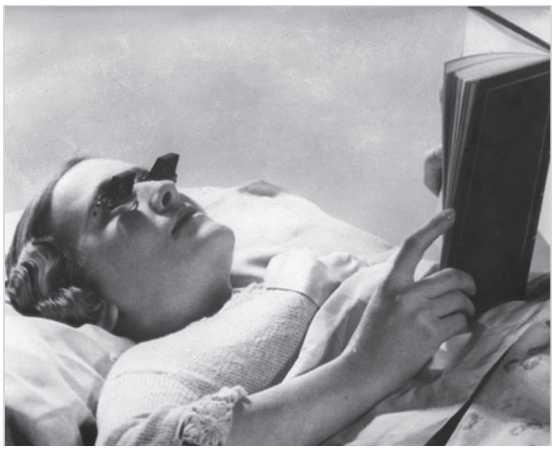


7



8

10



9

11

1 VISIÈRE DE CASQUE

«I use this helmet whwn I drive my tractor, because my head gets cold. This modèle should have had a peak, but it broke off over time, so I would drive without a peak or a visor , but then all kinds of rubbish would get into my eyes. Also if you are driving in the cold weather, your face gets frozen - especially your nose. So to avoid that I made this visor, I bent the perspex myself. These are plungers from syringes, I use them to move the visor, I simply pull them out, lift up the visor, and push them back in, then it stays in position.» (Petukhov Leonid Ivanovitch)

2 ÉTAGÈRES PORTABLES

«This frame belongs in here, it slots together like this. I use the frame with the shelves to transport things - like food and bread - for exemple, when we go to the celebration on August 1st. I fix the frame with screws so I cant't fall out. Then I can carry fresh bread up the moutain. It's hand made from wood. The inner frame is from a thrift shop. The traditional ones are different shape, the center of gravity is lower, but it built this one with the weight higher up, so it's easier to carry.» (Hannes Schneider)

3 PINCE À MÉTAL

«This a pair of clippers, for metal. The ones in the shops are sold without stands. That's fine when you have a log nearby, so you can rest them on it, but if you don't? Personally, I don't have any spare pieces of wood, but I still constantly need to cut things. I had to give it some thought. It's really pratical to prop them up on some kind of stand - then you can hold the material with one hand and cut it with the other. There were some scrap ends of a water-pipe outside, and my neighbour has a welding workshop in his shed. He's a good welder. He quickly put this together for me, just like we'd agreed. We always help each other out, like good neighbours do. You can't survive in the countryside otherwise. One day I help him, the next he helps me. We made these portable, so we don't have to drag the material closer to them. Sometimes I'm the one using them, other times my neighbour might use them. They are clippers "to share".» (Nicolay Fyodorov)

4 LUNETTES DE PROTECTION

«I needed to do a job really quickly. I was cutting steel with a jigsaw. Well, the dust would go straight into my eyes - but the job was urgent. It was a weekend and it was physically impossible to get a pair of safty glasses anywhere. So i just took a piece of wire, some tape, and made this goggles. Literally in no time. I had a cup of tea and back to work again. Metal dust gets over the place, not like the wood dust. It would get me in the face, in my eyes, so I had to squint. I would be squinting, and the job was also delicate, well, more or less delicate … But it would be annoying. So instead of squinting it's better to keep your eyes open but through a layer of film. It's just thin cellophane. It was only a one-off job, sawing those corners, so it makes no sense for me to buy glasses for this. All I had to do here was to think of how to make them, there was nowhere I could have looked for them anyway. So I just thought of something, put it together and carried working. This is steel wire, galvanised, I think. Simply rolled together, bent and fixed with tape. It was made in spring. Since then I'd put them down and they stayed there, waiting for teir moment to shine.» (Boris Borisovitch Knyazev)

5 CHAISE

«These legs belong to the upper black part of this chair. This was my favourite chair, important to me, cosy to sit on, comfortable. Plus, there's a story that came with it, because the weld seam turned out to be very bad. One fine day it broke into two pieces and I landed on the floor, luckly without getting hurt. I felt that would be such a shame to lose that chair, so I made this construction from the remaining parts. Now the arm rests are more comfortable and the back is wider. It's well built.» (Sergei Nekokoshev)

6 CHENETS

«These are irons from the early 20th century. They used to heat them up on the stove and iron clothes with them. I turned them into fire-dogs maybe twenty years ago. This one was an iron from 1900 that someone had given to us. I welded it there. They're for burning wood, so you can allow air under the logs and branches, especially the branches! And to fan the flame. It activates the fire. Because if you put your wood directly on the grod, there's no draw.» (Jacques Le Bars)

7 HOMME VOLANT

«Une Américaine, Mme Helen Alberti, a inventé un appareil, composé de deux ailes
qui, paraît-il, permettrait aux humains de voler. Voici l'appareil déplié»
En 1812, le nommé Deghen, muni d'ailes aux mains et aux pieds, annonce qu'il va s'élever du Champ-de-Mars : il ne parvient pas à quitter le sol et la foule, furieuse, le roue de coups et met sa machine en morceaux. En 1854, à Londres, Le Turr, encombré d'un appareil composé d'un parachute et de deux grandes ailes, s'élance d'un ballon en plein ciel et vient s'écraser contre un arbre. Même sort à Crémone, en 1874, pour de Groof, qui expérimentait un appareil en forme d'oiseau. Le nommé Pétin, en 1830, avait construit un immense appareil dans lequel, au milieu d'une lourde charpente, de grandes toiles tendues sur des cadres mobiles pouvaient s'ouvrir et se fermer comme les volets d'une persienne. Mais l'appareil était si lourd que le ballon qui devait l'enlever ne put y parvenir. L'inventeur, désespéré de cet échec, alla mourir misérablement en Amérique. De tous ces hommes-oiseaux, un seul semble avoir pu s'enlever de terre. C'était un nominé Le Bris, ancien marin qui, après avoir longtemps étudié le vol de l'albatros, construisit sur le modèle de ce grand volatile, un appareil à bord duquel il fit deux vols en Bretagne»

Hommes (Des) volant de leurs "propres ailes" de chauve-souris ? Le Petit Journal illustré, 1935

8 LUNETTES DE TÉLÉVISION

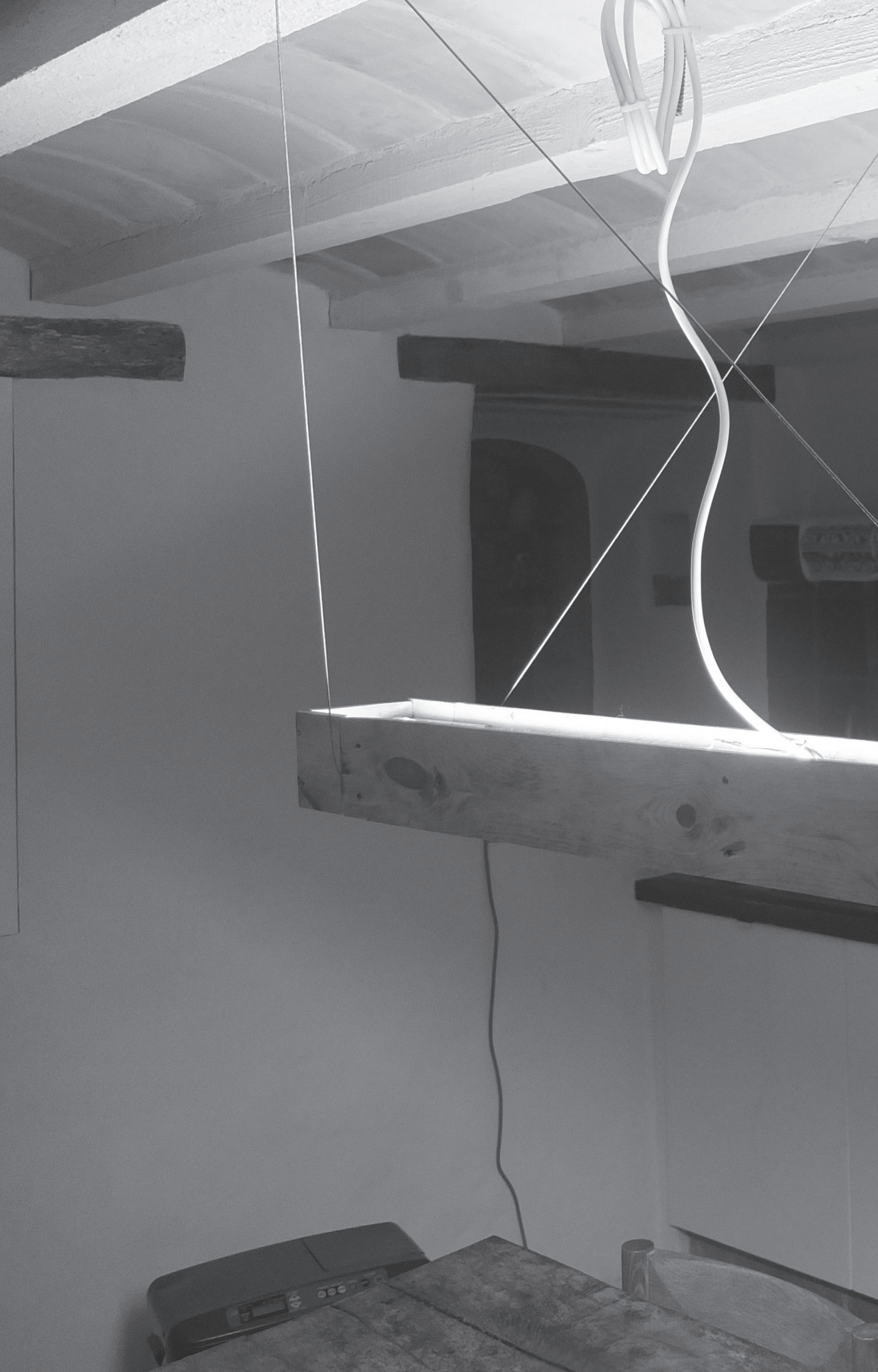
9 LUNETTES POUR LIRE AU LIT

10 VÉLO QUI MARCHE

«This man sits while walking as he propels "bicycle" equipped with legs instead of wheels»

11 VÉLO TRIMARAN

STOCK



Constat

Au dessus de la table, depuis pas mal de temps déjà, l'ampoule qui éclairait était trop éblouissante et empêchait le dialogue de durer, tant l'incommodité de la vue de la source lumineuse fatiguait les deux yeux.
Le but était d'améliorer la situation en rendant l'éclairage le plus homogène possible, avec une certaine exigence de confort pour la lecture (du journal) et surtout lors des conversations à table.

D'abord il a fallut que les deux yeux : le droit et le gauche se concentrent, qu'ils envisagent de modifier ce qui était, car même désagréable, l'habitude les empêchait de voir. Clignements, écarquillements, froncements.

Respiration : inspiration, expiration.

Clignements, écarquillements, froncements.

Inventaire

Pour évaluer la situation l'œil gauche, comme à son habitude prend les chose en main. Il évalue le stock à disposition : toute sorte de matériaux ayant servi à la construction de la maison gardés "au cas où", entre autre, un néon de cave, une palette de bois, des vis et d'autres trucs comme un câble de rideaux. L'œil gauche trouve le bon tournevis, examine les composant du néon, la main démonte les bois, elle sait faire, elle fait.

Respiration : inspiration, expiration.

Contrainte

L'œil droit interroge les composants fraîchement décortiqués. La main manipule le bois, l'œil droit s'interroge, la main force, l'œil gauche constate, l'œil droit avoue : le bois est trop court ou le néon est trop long.

Respiration : inspiration, expiration.

La main expérimente, touche-à-tout, L'œil droit trouve, la main scie, l'œil gauche mesure, la main assemble. Mais bien que la main soit appliquée, par manque d'expérience ou par manque d'outil ou parce que c'est impossible, sa coupe approximative des pièces fait un jour entre la planche et l'ajout. Clignements, écarquillements, froncements.

Respiration : expiration.

Clignements, écarquillements, froncements.

L'œil gauche rumine, fulmine. La main continue, guidée par le désir de l'œil droit et l'insatisfaction du gauche. En ajoutant le morceau manquant à l'aide d'une "attelle" l'œil droit exploite les possibles, la main articule une fente entre les morceaux, elle prend la main. L'œil gauche observe, l'œil droit comprend : le câble qui suspendra la lampe passera à cet endroit.

Respiration : expiration.

Mise en scène

La main, scie, visse, assemble les ajouts avec des attelles, elle coupe les "pignons". Elle fixe le tout, le néon sur les attelles (à distance du bois). Elle insère le câble fermé sur lui-même dans les fentes. L'œil gauche et l'œil droit évalue la bonne hauteur, ni trop basse ni trop haute. La main suspend la lampe.

Interruption.

Tout semble identique, inchangé, pourtant la pièce est différente, métamorphosée. Les choses sont perceptibles, la lumière est discrète, agréable et utile, ça change tout.

Contraindre

Avant toute chose le bricoleur constitue un stock qui est *«le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de (le) renouveler ou de (l')enrichir, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures».* Il se définit au fur et à mesure que le bricoleur collectionne des éléments qui "pourraient servir" et dans lesquels il pressent un potentiel, si les occasions d'accumuler peuvent-être perçues comme plus ou moins hasardeuses, le stock ne l'est pas, car il est constitué avec une certaine logique : ce que le bricoleur retient répond à un certain nombre de critères fondés sur des règles pratiques. L'incertitude du projet futur provient plutôt de ce qui n'a pas eu l'occasion d'être stocké. C'est l'absence qui va contraindre le bricoleur à trouver dans son stock des potentiels équivalents. La contrainte est capable d'entraîner de nouvelles formes d'expression, aidant à s'affranchir des automatismes liés à l'usage courant. Elle oblige une attention particulière, stimulée par l'incertitude de savoir si une solution est possible avec les données du problème : *« c'est qu'il ne faut pas se méprendre : la potentialité est incertaine, mais pas hasardeuse. On sait parfaitement ce qui peut se produire, mais on ignore si cela se produira.»*[1].

La situation contraignante de laquelle le bricolage exprime les possibilités, est ultimement ouverte par le jeu[2]. Selon Johan Hurizinga, le jeu est *nécessaire*[3], car lorsque l'utilité domine, nous perdons la curiosité gratuite, essentielle à la capacité de penser. Pour autant le jeu est emprunt d'*«une gravité formelle»*[4] dans l'application de ses règles et dans l'implication du joueur qui doit les suivre afin de pouvoir expérimenter leurs limites. Richard Sennett dit que, dans sa forme la plus ouverte, le jeu engage - chez l'enfant qui manipule tout sorte de textures - un dialogue avec la matière. Le bricoleur "joue" avec le stock qui déterminera sa construction. C'est pourquoi chaque chose est manipulée et observée sous tous les angles[5], provoquant des allers-retours entre stock et désir qui oblige à les reconsidérer toujours ensemble.

Le jeu qui motive et enrichi l'action et dont les contraintes provoquent forcément un résultat décalé des intentions initiales, relèvent d'une provocation d'imprévus, d'*anti-hasards*[6]- dans le sens d'éléments que l'on n'a pas pu prévoir, mais que la situation initiale contraint. Parce que le jeu qu'engage le bricoleur est une sorte de dialogue entre son stock et son projet, *«la poésie du bricolage, lui vient aussi, et surtout de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter ; il "parle", non seulement avec les choses, (…) mais aussi au moyen des choses : racontant par les choix qu'il opère entre les possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, y met toujours quelque chose de soi»*[7]. Ce *quelque chose* c'est la manière d'interpréter l'habituel en donnant un autre sens à une chose commune - connue - qui tout en restant familière, dégage quelque chose d'inattendu.

1 Lescure, Jean, *Atlas de littérature potentielle*, p. 25.
Les membres de l'OuliPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), R. Queneau, G. Perec, I. Calvino…parlent d'anti-hasard, pour exprimer le potentiel de la contrainte

2 Lire Dérrida, Jacques, *La structure, le signe et le jeu*, dans *L'écriture et la différence*.

3 Hurizinga, Johan, *Homo ludens*

4 Ibidem

5 « Les possibilités demeurent toujours limitées par l'histoire particulière de chaque pièce, et par ce qui subsiste en elle de prédéterminé, dû à l'usage originel pour lequel elle a été conçue, ou par les adaptations qu'elle a subies en vue d'autres emplois. Comme les unités constitutives du mythe, dont les combinaisons possibles sont limitées par le fait qu'elles sont empruntées à la langue où elles possèdent déjà un sens qui restreint la liberté de manœuvre, les éléments que collectionne et utilise le bricoleur sont "précontraints".»
Lévi-Strauss, Claude, La science du concret, dans *La Pensée Sauvage*, pp.32-33

6 Exemple de l'anti-hasard: www.oulipo.net : «La Contrainte du prisonnier : Un prisonnier veut envoyer un message mais ne dispose que d'un papier minuscule. Pour gagner de la place, il formule son message en évitant toutes les lettres à jambages. Ne restent que : a, c, e, m, n, o, r, s, v, w, x, z. (Si le prisonnier dispose d'un peu plus de papier, il pourra se permettre d'utiliser le i) Exemple : un incarcéré économe : nous, communs amis, écrivons sans ennui une missive.».

7 Lévi-Strauss, Claude, La science du concret, dans *La Pensée Sauvage*, p.35

Mémoire formelle

La mémoire désigne à la fois la capacité d'un individu - ou d'un groupe humain - de se souvenir de faits passés et du souvenir lui-même. La mémoire c'est la substance constitutive de ce que nous sommes vis-à-vis de ce qui nous entoure : *«nous voyons les choses non pas telles qu'elles sont, mais telles qu'elles apparaissent à ceux qui s'efforcent seulement d'en reproduire l'image. Il n'y a, en réalité, rien de moins naturel»*[1]. Ce qui signifie que nous ne serions jamais vraiment capable d'une réelle objectivité. Ainsi pour parvenir à voir les choses au plus proche de se qu'elles sont réellement *«Il nous faudrait dégager les objets d'une quantité de relations qui s'imposent à notre pensée, et qui correspondent à autant de points de vue différents, c'est-à-dire nous dégager nous-mêmes de tous les groupes dont nous faisons partie, qui établissent entre eux de telles relations, et les envisagent de tels points de vue.»*[2] Autrement dit, il nous faudrait sortir de nous-même.

Le bricoleur ordinaire semble donc être capable de sortir lui-même lorsqu'il juge les choses avec "objectivité": ce qui lui permet de focaliser son attention sur le potentiel matériel des choses - dans la situation présente - indépendamment de ce qu'elle représente, dépendant aussi, certainement, du fait qu'il ne soit pas engagé dans une contre-culture. Cependant, il n'est pas détaché de leur valeur puisqu'il les entretiens, les répare et les améliore : donnant une forme d'attention à ce qu'elles racontent, à leur(s) histoire(s). Il les utilise comme des souvenirs évocateurs capables de parler en-dehors de leur nouvelle forme (fonction), stimulé par le jeu contraint de leur mémoire formelle - à l'image des chenets de cheminée fabriqués avec d'anciens fers à repasser désuets.

Le bricoleur agit avec des fragments du passé en les adaptant à la situation présente, cherchant à les combiner ensemble pour qu'ils (re) prennent forme et qu'ils servent à nouveau. Même si ce qu'il fait transforme le sens culturel des objets qu'il utilise, il en maintient pour autant une certaine présence, les faisant durer en les préservant d'un oubli. Il fait coexister des fragments ensemble optant pour des relations inédites qui valent, pour Claude Lévi-Strauss *«(…)à titre provisoire, mieux que l'indifférence à toute connexion ; car le classement, même hétéroclite et arbitraire, sauvegarde la richesse et la diversité de l'inventaire ; en décidant qu'il faut tenir compte de tout, il facilite la constitution d'une mémoire.»*[3]

Fabriquer les choses avec ces fragments de mémoire permet non seulement de les préserver d'un certain oubli, mais surtout d'entretenir et de garder active la culture qui leur est relative. Ainsi le construit peut durer : il s'inscrit dans un processus continu, utilisant ce qui préexiste comme matière dont l'usage peut-être remis en question, réhabilité[4] ; le préservant de la ruine et de l'oubli sans pour autant devoir systématiquement le *monumentaliser*[5]. La mémoire est entretenue grâce aux interactions avec ce et ceux qui nous entoure : des souvenirs activés par la stimulation d'un sens ou partagés avec d'autres nous permettent de les fixer. Pourtant chaque fois que l'on se souvient de quelque chose, nous modifions le contenu et l'apparence du souvenir, car pour demeurer, le souvenir doit continuellement (re)prendre forme.[6]

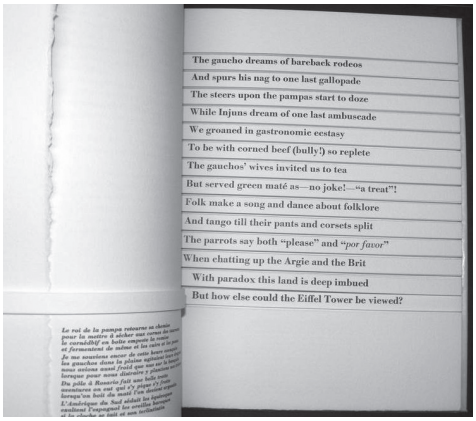
1 Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, p.93
2 ibidem
3 Lévi-Strauss, Claude, La science du concret, dans *La Pensée Sauvage*, p.29, à propos d'un fait analogue de la pensée mythique.
4 Réhabilité en architecture consiste en une «opération de rétablissement d'un édifice ou d'un ensemble d'immeubles dans ses capacités à abriter des activités et des habitants. Les principales caractéristiques héritées de l'objet traité sont alors préservées et insérées dans un nouveau fonctionnement mieux adapté au présent.» Levy, Jacques, Lussault, Michel (Dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 788.
5 En référence à la notion de patrimoine développée par Françoise Choay, L'historienne rappelle la distinction entre le monument et le monument historique : «Le monument se caractérise ainsi par sa fonction identificatoire. Par sa matérialité, il redouble la fonction symbolique du langage dont il palie la volatilité, et s'avère un dispositif fondamental dans le processus d'institutionnalisation des sociétés humaines».
- Le monument historique n'a de valeur que par ce que nous y apportons de notre savoir, de notre façon de vivre, de notre comportement. «Le meilleur moyen de conserver un édifice, c'est de lui trouver un emploi» Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française, 1854-1868).
Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, p.9.
6 Écouter : Ameiser, Jean-Claude, *Les battement du temps*, dans *Sur les épaules de Darwin*, France Inter.
7 page suivante : Greaves, Richard, *Anarchitecte*, p.60, texte manuscrit inscrit fixé à l'une de ses parois de La Maison des trois petits cochons.

«Les choses les plus familières, les objets sur lesquels j'avais posé mon coup d'œil toute mon existence, voilà qui transformaient en fontaine magique infinie, et que s'installait en même temps un rapport d'harmonie : une cafetière, un vieux rasoir, une pelle ébréchée, ou tout objet qui me tombait sous la main, je les considérais comme si je les voyais pour la première fois. (…) Je m'aperçus qu'il en allait des objets comme des individus. Plusieurs étaient de bonne compagnie, certains étaient mal environnés. (…) Les objets que j'estimais paraissaient-ils en harmonie ensemble? En d'autres termes, étaient-ils avantageux dans l'installation intentionnelle ou imprévue où je les formais ? J'ai beaucoup aimé, observé les vieux objets. Les objets utilisés, les objets rongés par la force du temps et les histoires inhumaines. Je me considère pas différent : une chose qui a beaucoup servi, qui a vécu, que l'emploi et l'abus ont polie,

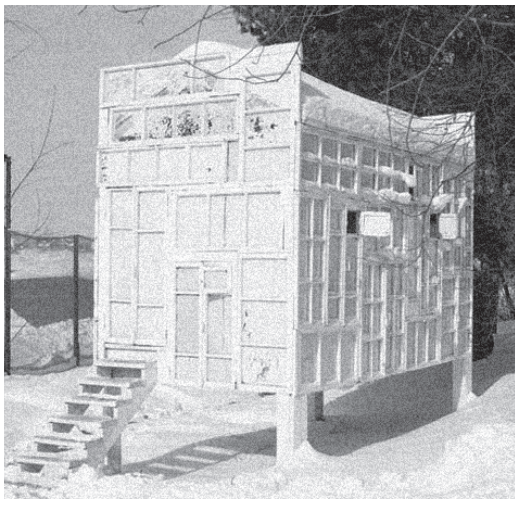
une chose intense quand je pense à toutes les rencontres qu'elles à eues, à toutes les expériences ou toutes ces rencontres heureuses, amoureuses ou haineuses. Je suis un être qui a servi, un être transformé, un objet qui désire être compris, éclairé, et qui aime qu'on l'utilise»[7]

(richard greaves)

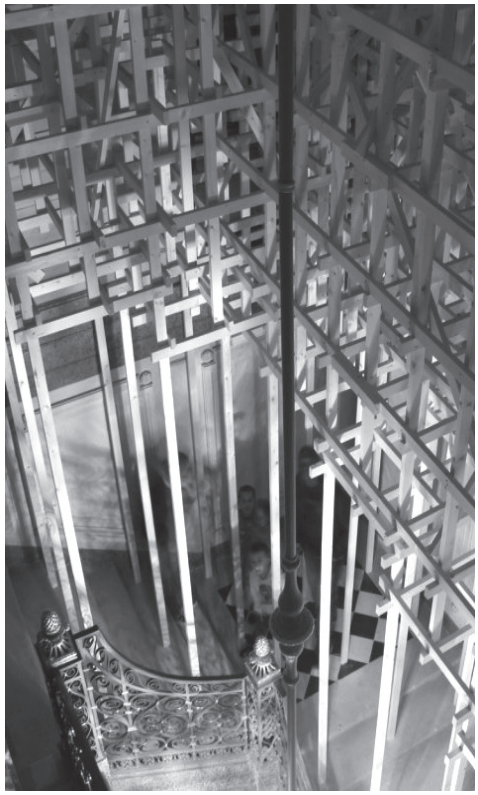
1


The gaucho dreams of bareback rodeos
And spurs his nag to one last gallopade
The steers upon the pampas start to doze
While Injuns dream of one last ambuscade
We groaned in gastronomic ecstasy
To be with corned beef (bully!) so replete
The gauchos' wives invited us to tea
But served green maté as—no joke!—"a treat"!
Folk make a song and dance about folklore
And tango till their pants and corsets split
The parrots say both "please" and "*por favor*"
When chatting up the Argie and the Brit
With paradox this land is deep imbued
But how else could the Eiffel Tower be viewed?

2



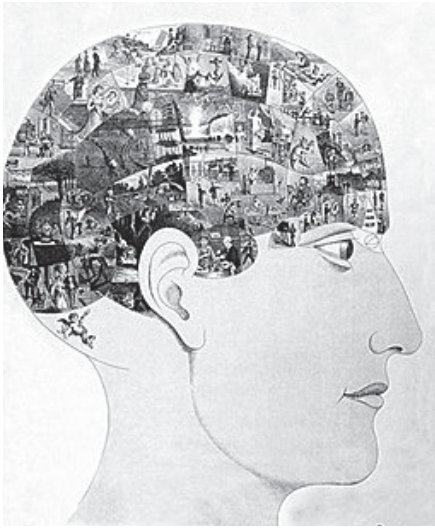
3



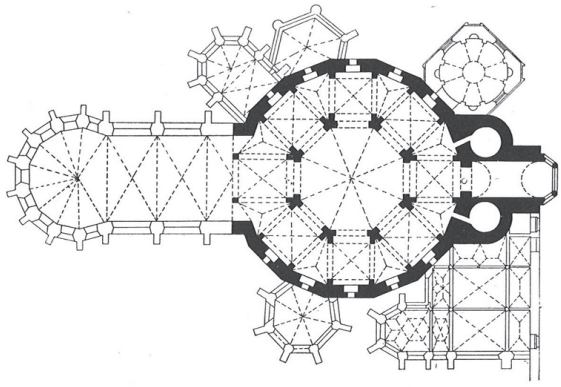
4

5

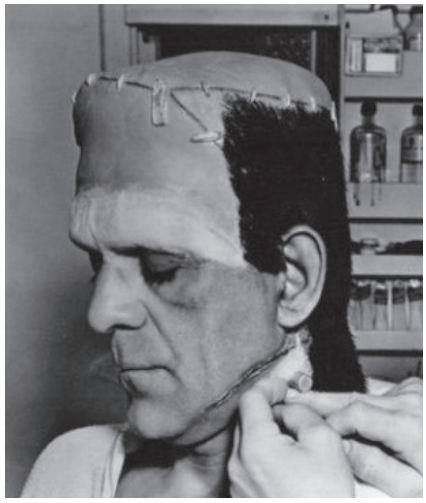
6



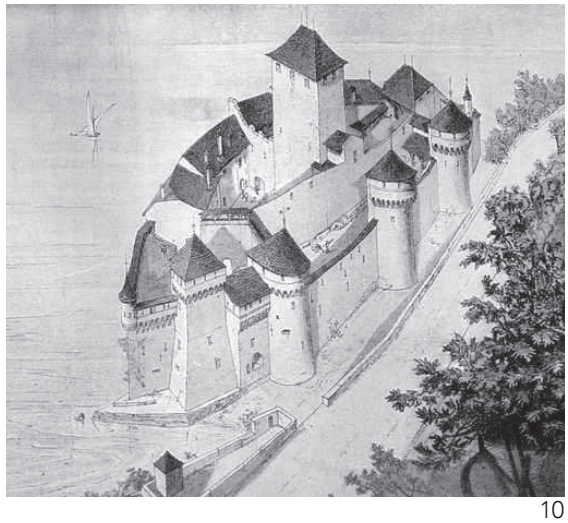
7



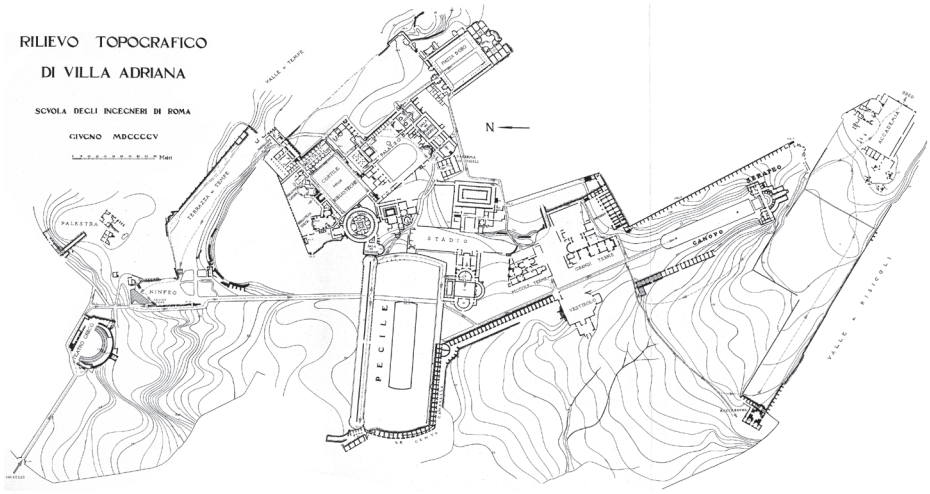
9



8



10


RILIEVO TOPOGRAFICO
DI VILLA ADRIANA
SCUOLA DEGLI INGEGNERI DI ROMA
GIUGNO MDCCCCV
N
PECILE
STADIO
CANOPO
SERAPEO
NINFEO
PALESTRA

11

1 LAURENT DE LA HYRE

Les joueuses de dés ou la tuile, vers 1630
Allégorie du hasard. Une tuile est sur le point de frapper mortellement la jeune fille qui rit parce qu'elle ne croit pas au jeu de dés qui vient de la désignée comme devant mourir la première.

2 RAYMOND QUENEAU

Cent mille milliards de poèmes, 1961
Le livre est prédécoupées sous forme de bandelettes à soulever, formant et reformant des poèmes, qui respectent la forme d'un sonnet.
« Ce petit ouvrage permet à tout un chacun de composer à volonté cent mille milliards de sonnets, tous réguliers bien entendu. C'est somme toute une sorte de machine à fabriquer des poèmes, mais en nombre limité ; il est vrai que ce nombre, quoique limité, fournit de la lecture pour près de deux cents millions d'années (en lisant 24 heures sur 24) »[1].

Raymond Queneau est le membre fondateur de L'Ouvroir de Littérature Potentielle.
«(…) Que font les OULIPIENS, les membres de l'OULIPO (…)? Ils travaillent. Certes, mais à QUOI? A faire avancer la LIPO. Certes, mais COMMENT? En inventant des contraintes. Des contraintes nouvelles et anciennes, difficiles et moins diifffficiles et trop diiffiiciiiles. La Littérature Oulipienne est une LITTERATURE SOUS CONTRAINTES. Et un AUTEUR oulipien, c'est quoi? C'est "un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir". Un labyrinthe de quoi? De mots, de sons, de phrases, de paragraphes, de chapitres, de livres, de bibliothèques, de prose, de poésie, et tout ça...»[2]

1 Queneau, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, 7 juillet 1961.
2 Bénabou, Marcel et Roubeau, Jacques, *Qu'est-ce que l'Oulipo ?*, extrait, www.oulipo.net

3 ALEXANDER BRODSKY

Vodka Ceremony Pavilion, 2004
«(…)It turned out to be an architectural statement, through the use of material and its cultural message. It is a simple spatial and material metaphor of the Russian "art de vivre". This is a cultural recycling project, as second-hand building elements were reused with all their meaning and connotations being utilised in the new structure. Discarded window frames picked up at a demolition site in the centre of Moscow were fixed onto a simple wooden frame and painted white. Reused timber appears here as a universal medium for architecture and memory.»

Extrait d'une conférence à l'ETH Zurich, 4.7.2012

4 LES FRÈRES CHAPUISAT

Cage d'escalier, 2010
Dans toutes leurs constructions les frères Chapuisat bricolent en jouant, c'est-à-dire qu'ils limitent leur construction à un certain nombre de règles simples comme à bex : des verticales parallèles reliées que par des diagonales de 30°, 45° et 60°, ou à la galerie cairn : une habitation sans angle droit ou encore au Château de Chamarande (photo) : des raccords superposés (à la Gerrit Rietveld) à angle droit, contreventé à 45° le moins possible. En plus de ces contraintes ils bâtissent, la plus part du temps, à l'intérieur d'un espace fini auquel ils s'adaptent formellement au fur et à mesure qu'ils érigent leur assemblage. Le jeu de construction est précontraint par les exigences du jeu et la situation, sans être déterminé à l'avance : la forme est conçue sur place.

5 AFF

One Word Leads to the Next, 2010
«(…) The cabin was located in an area on the outskirts of the village - where new construction is prohibited - but it enjoyed grandfathering protection; demolition would have resulted in losing the status quo protection, so preservation of the building became a mandatory requirement. It was only a question of how. (…) We considered a thousand different possibilities.The idea of using the old wall as formwork is what remained after a process of elimination. (…) With regard to the bungalow, we decided to make castings because the cabin's original parts could have only been retained with considerable cost and effort. And then they would not even have been authentic any more...(…) The aesthetics play a secondary role. The use and the reduced convenience are what people usually focus on.

Fröhlich, Martin et Sven, Interview de Muck Petzet, *Reduce, Reuse, Recycle, Pavillon allemand 13ème Biennale de Venise 2012*

6 RICHARD GREAVES

«L'archéologie des éléments qui recouvrent le site traduit un sentiment confus : dans ce monde à la fois intime et connu, nous côtoyons le fantastique, l'étrange, le pathétique et le poétique. Ces "ruines" sont paradoxalement les symboles d'une resistance contre l'oubli. Elles revendiquent un droit à la mémoire, à la pérennité des choses: "je voulais défier la mort sur mon terrain, confie Richard Greaves, Je le fais parce que je veux triompher de la mort".»

Lombardi, Sarah et Rousseau, Valérie, *Richard Greaves Architecte des possibles*, dans *Richard Greaves / Anarchitecte*, p.58

7 RAYMOND TALLIS

Médecin et philosophe décrit la particularité de l'homme dans le développement de l'anatomie de sa main comme un outil, qui à la liberté, contrairement aux chimpanzés de «bouger le pouce à l'articulation trapézo-métacarpienne, lui permettant l'opposition du pousse aux autres doigts». La main qui saisit possède une mémoire des choses, elle anticipe le geste avant le contact direct (sensorielle) : c'est la *préhension* du geste.

8 VICTOR FRANKENSTEIN

Victor Frankenstein est originaire de Genève. Pendant ses études, il fait des recherches qui l'amènent à créer la vie : «une créature sans nom faites de plusieurs morceaux de cadavres humains et à l'allure repoussante»[1].

Un bricolage c'est « construit avec différentes choses qui ne se connectent pas à première vue, c'est comme Frankenstein : un corps composé de différents personnages tissés ensemble et à la fin c'est mis en électricité et ça commence à vivre.»[2]

1 Wikipédia, Victor Frankenstein
2 Bakker, Marco et Blanc, Alexandre, Interview de Oberli, Marlène et Bellmann, Théo, L'atelier n°4, mai 2012

DEUX EXEMPLES DE CONSTRUCTION ADDITIONNELLE

9 LA CHAPELLE PALATINE D'AIX-LA-CHAPELLE

La construction de la cathédrale s'étale sur à peu près 1 200 ans. Addition d'architecture carolingienne, antique et byzantine avec des éléments Franco-Germaniques.

10 LE CHÂTEAU DE CHILLON

La construction du château tel que nous le voyons aujourd'hui s'est fait sur plusieurs siècles. Les premières constructions remonteraient aux alentours du X^{e} siècle. On sait que le château à appartenu à quatre souverain successifs depuis le XIII^{e} ; l'évêque de Sion; la Maison de Savoie puis, de 1150 à 1536 ; aux Bernois de 1536 à 1798 ; au canton de Vaud, qui l'on modifier et agrandit malgré les contraintes du site.

11 VILLA ADRIANA

Villa Adriana, Tivoli
La Villa d'Hadrien est système additionnel simulé, un assemblage de souvenirs et de réalités empruntés à différents registre et différentes parties du monde. Puissant dans un registre de sites et d'architectures préexistants, elle est le résultat d'une sorte de bricolage mental de vouloir et de pouvoir.
(…)les articulations multiples de la Villa d'Hadrien, l'impression qu'elle donne d'avoir été construite à diverses époques et par plusieurs architectes, qu'elle résulte d'une combinatoire d'intentions à la fois schizoïdes et unitaires font qu'elle pourra retenir l'attention des sociétés où le pouvoir (par bonheur) change fréquemment de mains. Car la Villa d'Hadrien "colle" en tant que produit simulé de plusieurs régimes politiques : elle "colle" d'ailleurs de manière si convaincante que sa dissémination future semble assurée.»

ROWE, Collin, KOETER, Fred, *collision city et la politique du bricolage*, dans *Collage City*, p.131

CARACTÈRE BOITEUX

EXCALIBUR
29 2
FCBA C 5
CTB 512

Projet

La pièce renfermait une niche, dans laquelle on pouvait imaginer faire un somme. Un recoin dans lequel s'allonger et regarder le plafond, parce que le toit est trop bas pour se tenir debout, trop bas pour être assis. Il faudrait déterminer un territoire à l'intérieur duquel il serait possible de ne rien faire. Rêvasser tout au plus, dormir au moins.

En vue de ce projet, l'œil gauche, l'œil droit et la main avaient stocké plusieurs palettes de chantier, sachant bien qu'elles feraient l'affaire. Elles contenaient différentes épaisseurs de bois qui seraient sûrement utiles.

Démontage

Méthodiquement, l'œil gauche et la main démontent : le ciseau pour écarter les planches du supports, le marteau "américain" pour tirer chaque clou. Ils répètent les mêmes gestes inlassablement, il faut le faire ! Les planches résistent, cassent. L'œil s'énerve, la main désespère. Ils recommencent, essayent encore, arrivent à dégager quelques lattes, prennent confiance…

Respiration.

A nouveau elles cèdent : des clous trop résistants maintiennent les bois ensembles, tandis que le ciseau en essayant de les écarter les font fléchir jusqu'à la rupture.

Expiration, expiration, expiration.

Les yeux se contractent, la main se crispe.
Ils persistent, l'œil droit encourageant, rien a faire, la méthode doit être mauvaise ou les planches pourries, quoiqu'il en soit ça ne mène à rien. L'œil droit ne veut pas renoncer. La main fatigue, elle s'arrête.

Inventaire

L'œil droit regarde les palettes encore entières, il cherche, mais ne trouve pas, l'œil gauche réfléchi, analyse. La main essaye encore, désassemble, parfois une planche craque. Après tout c'est normal, elles ne sont pas toutes neuves.

Respiration.

Au bout d'un certain temps il commence à y avoir un résultat visible, des tas rangés - triés selon l'état du bois, et classés par épaisseurs. L'œil droit projette : celles-ci serviront pour le cadre et celles-ci pour les lattes, pour s'adapter à leur longueur il faudra faire deux cadres, avec le reste on s'adaptera aux murs pour renforcer l'idée d'espace.

Clignement. L'œil gauche se ferme, s'ouvre. Clignement, il fatigue, il est fatigué. La main a travaillée toute la journée, maintenant ses articulations lui font mal. L'œil gauche lutte. Clignement. La main se ferme.

Assemblage

Seul l'œil droit semble encore actif, il assemble Clignements, l'œil gauche essaye encore de se maintenir éveillé, effrayé de voir l'œil droit manipuler, déplacer tout ce qu'ils ont mis, avec la main, tant de temps à inventorier. L'œil gauche se referme.

L'œil droit toujours, les idées bruyantes qui défilent, cherche. Il délire, il convulse, il scan chaque morceau, il croit trouver, savoir. L'œil gauche dort. Clignements, les muscles frontaux se contractent, le sourcil se soulève pour aider l'œil à rester ouvert. Trop d'efforts, clignements, il essaye de mémoriser tout se qu'il voit avant de se refermer, clignements, il veut être sûr d'avoir toutes les informations nécessaires à son projet quand il sera clos, clignements, il compte combien de vis, mesure , mal sans l'aide de l'œil gauche, clignements, il dort.

Respirations : expiration, inspiration, expiration

L'œil gauche, la main, l'œil droit, la main. Ils agissent. L'œil gauche, la main, l'œil droit, la main. Les yeux voient, la main agit. La main agit, les yeux voient.

Engagement

Le paradoxe du mécanicien :

«D'un côté, pour être un bon mécanicien, il faut savoir s'engager personnellement : je suis un mécanicien. De l'autre, être un bon mécanicien signifie avoir une conscience aiguë du fait que votre tâche n'a rien a voir avec les idiosyncrasies de votre personnalité, qu'elle a quelque chose d'universel.» [1]

Le paradoxe tient du fait que pour être "engagé" il faut d'un côté faire comme si l'on projetait pour soi, afin de s'identifier au travail et de garder un certain degré de "professionnalisme" qui oblige celui qui s'engage à une forme de contrat moral (plus ou moins tacite). C'est-à-dire : vouloir bien faire sans faire son travail machinalement et partir du postulat que l'on sait avant même de savoir où se situe le problème. Le bricoleur engagé l'est même vis-à-vis des choses, il leur parle ; le mécanicien essayera de réparer une moto comme si c'était la sienne, en se projetant à la place de celui qui la conduira, en même temps qu'il voudra faire de son mieux pour la moto, en tant qu'objet. Pour autant, il ne s'agit pas de faire "un truc dans son coin", qui n'ait du sens que pour soi. Il faut que ce que l'on fait puisse être utilisé sans mode d'emploi spécifique, en y intégrant une logique universelle, afin que ce que l'on fait soit compris par les autres et poursuivi par ses pairs. D'une expérience personnelle, il faut être capable de relever le caractère universel - renforçant parfois aussi du même coup son caractère particulier.

Cet *engagement* pour un architecte, c'est ce qui accompagne le sentiment de responsabilité vis-à-vis de la réalité physique de la construction, de cette capacité particulière d'attention vis-à-vis du contexte. Un architecte-bricoleur fera toujours "le mieux possible", en respectant toutes les conditions, tout en risquant d'y mettre un peu de lui. Le résultat sera alors une accumulation d'expériences issues de préoccupations intenses, qui se seront affinées à force d'essais et de tentatives, de manipulations, à l'image du mécanicien dont il était question plus haut, qui cherche à comprendre le problème et trouver une solution, qui *ne (pourrait) pas se révèle(r) à de simples spectateurs oisifs*[2].

Cet engagement physique et intellectuel a une implication morale : La réalité étant marquées par certaines ambiguïtés, elle oblige celui qui agit à garder consentement à l'esprit qu'il peut avoir tord et être dans l'erreur, et qu'il devra peut-être envisager les choses différemment, d'une manière sûrement qu'il n'a jamais expérimentée - ni même envisagée. Il aura surement besoin d'une pause et d'échanges pour reconsidérer ce qu'il est en train de faire afin de se sortir de lui-même et de percevoir les choses clairement. Ainsi *«Toute discipline qui met l'individu aux prises avec une réalité ayant sa propre autonomie et sa propre autorité exige une certaine dose d'honnêteté et d'humilité.»*[3]La main est guidé par l'œil et, grâce à elle, l'œil prend conscience de sa difficulté à percevoir la réalité physique du monde.

1 Matthew B. Crawford, Eloge du Carburateur, p.115
2 ibidem
3 ibidem p.119

Degas : « “ Quel métier ! criat-t-il, j’ai perdu toute ma journée sur un sacré sonnet, sans avancer d’un pas… et cependant, ce n’est pas les idées qui manquent… J’en suis plein… J’en ai trop… ” »

Malarmé : « “ Mais Degas, ce n’est point avec des idées que l’on fait des vers… C’est avec des mots ” »[1]

(Paul Valery)

Conséquences matérielles

Ultimement il faut faire - on n'écrit pas un poème avec des idées mais avec des mots[2] - les idées n'étant rien avant d'être concrétisées. Ainsi "agir" implique forcément des conséquences matérielles : La question éthique est de savoir comment faire au mieux et au plus juste. C'est-à-dire comment agir tout en se posant les bonnes questions.

Comme Héphaïstos au pied-bot[3], le bricolage est boiteux, son caractère provisoire et non fini questionne sur la réel nécessité de toujours parachever ce que l'on entreprend en vue d'atteindre la perfection.

Boité, hésité, revenir sur ses pas, défaire, refaire… comme un jeu dont la règle principale serait de pousser les possibilités aux limites, voire de les transgresser. L'usager-bricoleur change, modifie, améliore son quotidien. Comme on joue de la musique, le bricoleur joue, interprète, improvise sur différents thèmes, tout en respectant certaines règles qui nourrissent son dialogue avec la matière physique[4]. Il joue en quelque sorte avec les possibilités des outils et des matériaux en leur cherchant d'autres usages, souvent plus complexes, s'affranchissant des anciennes règles pour en établir de nouvelles.

Le mécanisme qui le sensibilise et qui le pousse à questionner son jeu, c'est l'erreur. Elle lui demande de faire preuve de ses aptitudes manuelles pour trouver des possibilités, en se questionnant et, comme on l'a déjà vu, en questionnant les choses, en les manipulant jusqu'à leur trouver une forme qui propose une solution correspondant à la situation. Il s'attarde sur le problème, y mettant toute son attention, cherchant à l'ouvrir, en faisant des associations d'éléments improbables ; il ne cherche pas la bonne réponse, il cherche une réponse, parce qu'il sait qu'il n'en existe pas de correcte. L'erreur, en se sens, est une part active du processus. La réponse se situe pour lui dans la profondeur, la durée - à force d'essayer - et dans la corrélation entre les choses. Envisagée comme une source positive de questionnement, elle renforce ses compétences. Quand elle n'est pas perçue comme obstacle ou échec l'erreur se situe à l'intérieur d'une spatialité : elle dynamise les relations entre les actes, les compétences et les conséquences. Le bricoleur n'additionne pas des réponses les unes aux autres, mais cherche un lien, la colle entre les différentes réponses - même si ce lien n'est pas évident à priori[5].

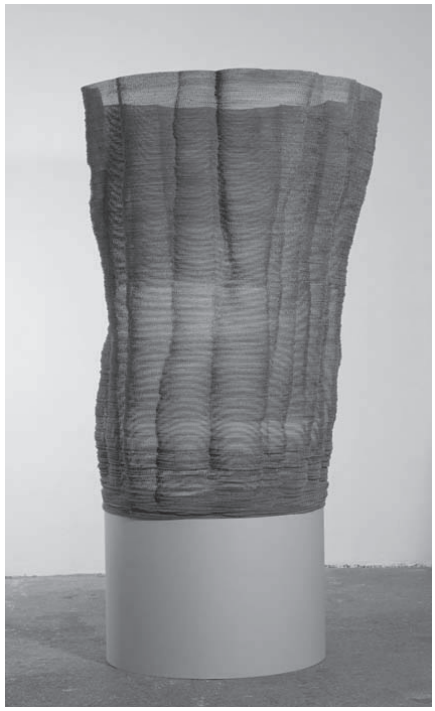
L'incapacité aussi, comme l'erreur, rend le processus de fabrication lent : l'incapacité ralenti l'action et l'erreur l'interrompt. La première est l'effort que l'on met d'essayer de lutter contre la résistance des choses, la deuxième oblige à prendre conscience de la situation, d'apprendre en se tournant vers l'autre pour recevoir un savoir, un conseil ou une critique. L'une et l'autre provoquent une réflexion : observer et s'interroger sur ce qu'on fait, ainsi qu'une double expérience : l'expérience technique de sa maladresse suivie d'une compréhension et d'un surpassement - une acquisition de compétence - et la mise en perspective de l'(des) expérience(s) vécue(s). A travers cet apprentissage il y a l'idée que *«ce que nous sommes procède directement de ce que nos corps peuvent faire»*[6], dans le sens que l'apprentissage du corps dans ses limites, détermine notre manière de penser et d'envisager les choses. La lenteur est donc non seulement constitutive (de la conscience que nous avons de nous-même), mais elle libère aussi le sujet de la relation moyens-fins, puisqu'elle ne permet aucune rentabilité efficace, reportant l'attention de celui-ci sur la qualité de ce qu'il fait (peut faire).

La concentration intense avec laquelle l'artisan-bricoleur agit peut tellement l'absorber - tant il croit en ce qu'il fait et veut faire en sorte que ça fonctionne - qu'il lui arrive d'oublier la conséquence matérielle de son action. La lenteur - imposée par la résistance des choses et l'erreur - forme un espace dans lequel il peut comprendre les conséquences de ses actes (positives ou négatives) et anticiper la suite. Un rythme perturbé - en même temps qu'il sort le bricoleur d'un objectif rentable - peut lui permettre de prendre une position éthique sur son jeu. Il a la possibilité de réfléchir à l'implication morale de ces actes en même temps qu'il s'engage toujours plus loin dans son projet. C'est donc dans son caractère boiteux, interrompu, lorsqu'il hésite et renonce que le bricolage maintient sa dignité[7].

C'est parce qu'il y a quelque chose de spontané dans le bricolage, l'expression d'un besoin urgent, qu'il importe, avant tout, d'anticiper sur la conséquence matérielle, c'est-à-dire d'avoir conscience de ce que l'on fait et comment on le fait, en même temps que l'on agit.

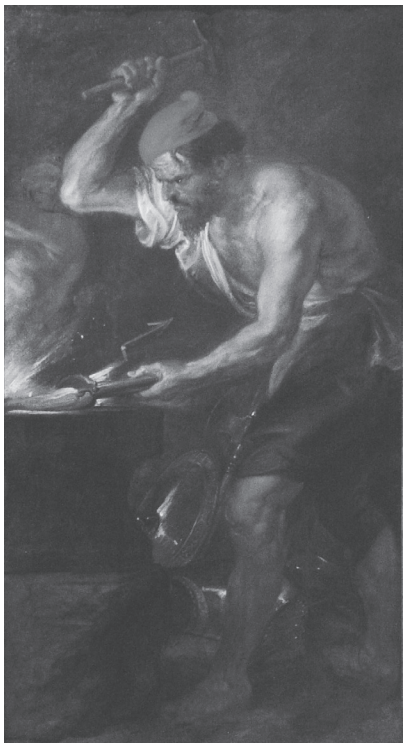
A plus large échelle la question de la conséquence matérielle se pose à propos du préexistant : l'importance de la trace, la valeur de celle-ci et plus largement, la relation entre l'ancien et le potentiellement nouveau. Le bricoleur utilise plusieurs tactiques vis-à-vis de l'existant : réparer, améliorer, démonter, utiliser certains éléments précontraints tel-quel, fabriquer des nouveaux… *Il ne s'intéresse pas particulièrement de savoir s'il altère, réhabilite ou construit. Et ne semble,* comme Andreas Hild, *même pas trouver intéressant de se demander si quelque chose est ancien ou nouveau*[8], sûrement parce que ce qui le préoccupe d'abord est de faire durer les choses et même de les continuer. Pour lui il n'y a pas de *compétition entre l'ancien et le nouveau*[9]. Il n'est pas dans une recherche esthétique en particulier, mais dans une logique : (re)faire une forme utile - et utilisable - avec ce qu'il a sous la main. C'est pourquoi la pause et l'expérience : l'observation régulière de ce qu'il a entre les mains l'aidant à estimer de leur valeur, sont les conditions nécessaire à l'éthique de son processus.

1 Valery, Paul, *Degas Danse Dessin*, 1936, dans *Oeuvres II*, 1960, p.1208
2 ibidem
3 Explication relative à la p.62 "mythe d'Héphaïstos".
4 Senett, Richard, *Ce que sait la main*, pp 366-367
5 ibidem pp.383-396
6 ibidem p.388
7 ibidem, à propos d'Héphaïstos pp.394-396
8 « I'm not particularly interested in the question of whether it's an alteration, a rehabilitation, or a new building. I also don't find it particularly interesting to consider whether something is old or new. This distinction surely comes from the conservation doctrine of the joint and its didactic concept, which insists that a clearly formulated difference between the old and the new always needs to be established.»
HIld, Andreas Interview de Muck Petzet, *Reduce, Reuse, Recycle, Venise 2012*
9 « There's no competition between old and new, even though there are two clearly distinguishable layers of time (…) There have been others there before us, and there will be others who will follow us. We're responsible for ensuring that others can build upon our work, if necessary. (…) These traces may even be very personal aspects pertaining to one's own interests as the architect responsible. But they must be integrated into the basic conditions. By this,we mean first and foremost the social mandate of architecture: making space available in decisively qualified form. Secondly, the local context, in other words the existing condition. My notion of the city is an experience of the concurrence of older and newer parts.»
Diener, Roger, Interview de Muck Petzet, *Reduce, Reuse, Recycle, Venise 2012*

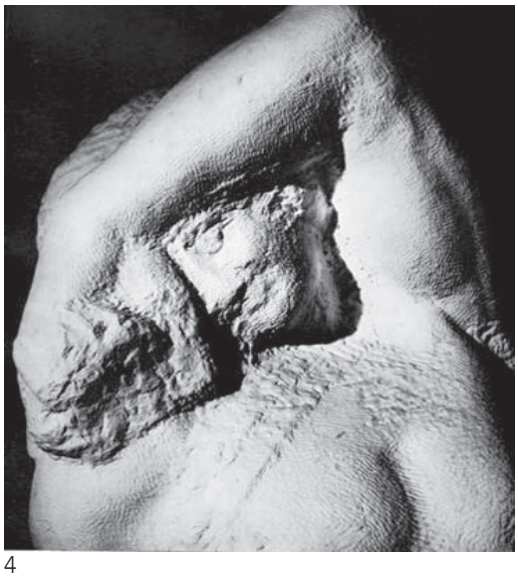


1

3



2



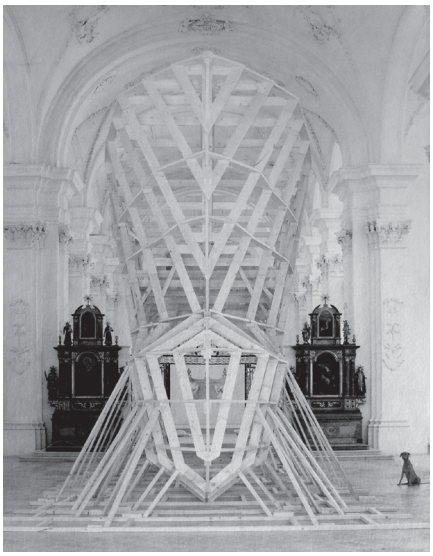
4

5

6

9

7



10

8

11

1 TOBBIAS PUTRIH

Macula Séries, 2006
«Réalisés a partir de cercle concentrique découpés dans du carton, selon des motifs créés à la manière de quelqu'un qui tenterait de dessiner un cercle parfait à main levée, en amplifiant les déviations du dessin au fur et à mesure. La forme finale de ces sculptures est ainsi totalement imprévisible et issue d'une succession d'erreurs.»

Hiddleston, Anna, entretient avec T.Putih, dans *Tobbias Putrih, Siska International*, p.17

2 PIERRE PAUL RUBENS

Vulcain forgeant la foudre de Jupiter, 1636.
(Vulcain est la version romaine de Héphaïstos)

LE MYTHE D'HÉPHAÏSTOS

Comme tout les mythe, il y a toujours autant de version que de conteur, l'une des versions les plus courante dit que Héra, jalouse et vexée que Zeus ait conçu seul Athéna, enfante seule Héphaïstos pour lui montrer qu'elle pouvait aussi se passer de lui. Lorsqu'elle donna le jour à son fils, elle trouva si laid et difforme, qu'elle eu honte et le jeta en bas de l'Olympe avant qu'il ne soit vu. Héphaïstos tomba dans la mer et se blessa à la jambe. Il fit recueilli par Thétis et Eurynomé qui l'élevèrent pendant neuf ans, à l'insu de tous, dans une grotte de l'île de Lemnos, où il fit son apprentissage d'artisan. De sa chute il gardera toujours une claudication faisant de lui un dieu imparfait[1].
Cet handicape, que certaine version lui attribue de naissance, symbolise pour Richard Sennett la valeur social de l'artisan. «Héphaïstos fait des bijoux en cuivre, dans un matériaux ordinaire ; ses chariots sont construits avec des ossements d'oiseaux morts.»[2] Cette figure malformée, à l'opposé des désirs de gloire des héros, incarne les vertus domestiques décrites par Homère. Malmené par les héros humains mais parfaits, à cause de son apparence ; un boiteux bancal qui marche de travers, il est pourtant le meilleur des artisan[3] :

«Muse harmonieuse, chante l'illustre intelligence d'Héphaïstos qui, avec Athéna aux yeux pers, apprit les nobles travaux aux hommes de la terre, tandis qu'auparavant ils habitaient des antres dans les montagnes, comme des bêtes sauvage. Maintenant, au contraire, instruits au travail, grâce à Héphaïstos, ils mènent une vie tranquille tout au long de l'année, dans des maisons qui sont leurs œuvre.»[4]

1 wikipédia, Héphaïstos
2 Sennett Richard, *Ce que sait la main*, p 391
3 Sennett Richard, *Ce que sait la main*, pp 33-35
4 Homère, *A Héphaïstos, Hymnes* éd et trad. J. Humbert, Paris, 1997, p216-217

3 HÉPHAÏSTOS

Remet à Thétis l'armure qu'il a forgé pour Achille.
Kylix attique à figures rouges, 490-480 av. J.-C.

4 MICHEL ANGE

Jeune esclave et esclave s'éveillant, 1536
pour le tombeau de Jules II

NON FINITO

Non finito est un terme italien pouvant être traduit par "esthétique de l'inachevé", présente principalement dans les œuvres de Michel-Ange - un grand nombre de ses sculptures sont inachevées - et Rodin - le non finito est chez lui une recherche consciente d'expression. Selon les propos de Vasari le non finito est l'expression d'une «fureur» créatrice chez Michel Ange, plus intense que l'œuvre achevée. Lui même, disait être fasciné par ces statues incomplètes, à l'image de cet "Esclave" suffisamment esquissé dans la matière pour être reconnu, la main à peine dégrossie, «laissant le reste sommeiller dans le marbre». Que certain interprète comme le renoncement d'une perfection impossibilité à atteindre.[1]

1 Belouet, Guy, *non finito,* Encyclopédia Universalis

5 PIETER BRUEGHEL L'ANCIEN

Petite tour de Babel, 1568

LE MYTHE DE LA TOUR DE BABEL

Le mythe de la tour de Babel est celui d'une tour inachevée, de l'impossibilité d'atteindre le ciel (Dieu) en même temps qu'elle symbolise la naissance des langues et des cultures, de la diversité sur la terre.

«Dans la plaine de Shinéar, au sud de l'Irak, le roi Nemrod, personnage biblique du livre de la Genèse, et son peuple avaient entrepris la construction d'une tour qui devait atteindre les cieux. Il fut le fondateur et le roi du Premier Empire existant après le déluge. Dans la révélation biblique, la Tour de Babel est devenue l'œuvre de l'orgueil de l'homme qui veut se hisser à la hauteur de la divinité et, sur le plan collectif, de la cité qui se dresse contre Dieu. Yahvé crée alors la diversité des langues et disperse les hommes sur la terre, ce qui empêche ces derniers de s'entendre et de poursuivre leur entreprise. Ils laissent un ouvrage inachevé. L'humanité est condamnée à l'incompréhension.»[1]

1 Ziccarelli, Christian, La Tour de Babel de Peter Bruegel l'Ancien, Le Cardiologue n°346, Novembre 2011

6 EDOUARDO SOUTO DE MOURA

Couvent, Tavira, Portogallo, 2012
La "réparation"opérer sur ce bâtiment exploite les mêmes ressources qu'utiliseraient un bricoleur pour faire durer une chose à laquelle il tient. Le patrimoine est maintenu et consolidé, pour autant, l'intervention n'efface pas l'usage.

Les architectes Heinle, Wischer und Partner sont intervenus de manière analogue au Kollegiengebäude I et II, de l'Université de Stuttgart. Cherchant avant tout à maintenir les choses avec le minimum d'impacts : «Our maxim was to only replace the materials where it was absolutely necessary»

7 ANDREAS HILD

Continuation
By using spolia, we are seeking to establish certain iconographic continuity between the old building that was lost and the new building.You take piece from the whole,preserve it, and use it again; the hope is to be able, so to speak, to transfer some of the magic to the new. (…) There are no drawings and no photos that show the before and after. We only show pictures of how it is now.(…) the old and the new form a whole, an atmospheric unity.»

HIld, Andreas Interview de Muck Petzet, *Reduce, Reuse, Recycle, Venise 2012*

8 FERDINAD CHEVAL

Le palais idéal, 1879-1912
un palais où « tous les styles de tous les pays et de toutes les époques sont confondus et mêlés »

« Mon pied avait accroché une pierre qui faillit me faire tomber : j'ai voulu savoir ce que c'était. C'était une pierre d'achoppement de forme si bizarre que je l'ai mise dans ma poche pour l'admirer à mon aise. Le lendemain, je suis repassé au même endroit ; j'en ai encore retrouvé de plus belles. Je me suis dit : puisque la nature veut faire la sculpture, je ferai la maçonnerie et l'architecture. »

www.facteurcheval.com

9 AMUNT

Buildings of the In-Between City, 2005
«Field Studies between City and Country. As we drive through the outskirts of Stuttgart, passing areas between city and country, where residential and industrial areas, fields and meadows alternate, picturesque and odd buildings attract our attention. Bricolages, sophisticated tricks and irritations shape their appearance in form and surface. (…)Architecture magazines and books often describe buildings, which simply cannot be found in our everyday environment, as architecture of minor importance. Therefore it seems appropriate for us to turn unsightly everyday-buildings into resources and inspirations.(…) Our perception of seemingly everyday buildings is undoubtedly really well developed due to our passion for collecting. The spatial configuration of the old, small house was cramped and dark, but basically good. By building the addition, we were able to open the house to the garden, and with few new openings we were able to get more light into the existing building. The generosity that the house now has is something that surprised our clients very much. (…) Architects often think that their buildings must be finished or perfect upon completion. But what does finished mean? In everydaylife, at any rate,very often you see houses with seams, traces of alterations and additions that have been plainly left visible.

Nagel, Sonja, Martenson, Björn and Theissen, Jan, Interview de Florian Heilmeyer, *Reduce, Reuse, Recycle, Venise 2012*

10 CHRISTIAN GOZENBACH

Sans titre (en construction), 2009
« CG : Le visiteur va certainement reconnaitre un bateau en cours de construction. Celui-ci ne va pourtant jamais naviguer puisque je le présente en état de chantier. L'état transitoire devient l'état définitif de la pièce. Je construit un véhicule qui ne transporte rien. Rien de physique en tout cas, comme le lieu dans lequel on se trouve (abbatiale de Bellelay).
(…) RK : Son emplacement et sa mise en place dans la nef, accessible à l'époque aux fidèles, ne semblent pas être le fruit du hasard. Il me semble que la pièce prend de son importance et son rôle symbolique grâce au lieu dans laquelle elle se trouve. Le bateau devient un véhicule spirituel alors qu'il n'est, en fait, que composé de bouts de bois.»

Gonzenbach, Christian, *Abbatiale de Bellelay,* 2009

11 ALEJANDRO ARAVENA

Faire plus avec la même chose :
construction ouverte, 2003
«Optimiser le bâti et les coûts sans que la qualité du logement proposé s'en ressente, au contraire! Les habitations prendront ici la forme de L en béton, accolés les uns aux autres. Murs, sols, toits… Tout ce qui est indispensable est réalisé, reste ensuite à l'habitant de créer sa maison telle qu'il la veut en faisant les finitions, sachant qu'il lui est offert également une possibilité d'extension dans le vide du L à mesure que ses ressources le lui permettent. Aujourd'hui, tous les habitants ont comblé les vides.»

Polgar, Pauline, *Architecture durable, batiactu.com*

(RE) METTRE EN FORME

(re) Mettre en forme

II aura été question jusqu'ici de bricolage, surement autant que d'architecture, si l'on s'intéresse à ces deux disciplines du point de vue de la construction, dont l'usage, la fonction, et la quête de sens implique un engagement autant physique, intellectuel que moral.

Ce que l'on peut retenir de la démarche du bricoleur c'est sa manière d'interagir avec les choses : par l'expression de ce qu'elles sont, l'impression qu'elles font et la connexion qu'elles suscitent avec des événements autres (connus ou vécus). Les stimuli qui animent le processus ne sont pas hiérarchiser, à chacun d'entre-eux est donné une valeur, en fonction de ce qu'ils suggèrent, sans pré-déterminer de leur utilité. Chaque élément est considéré un par un, scruter sous tous les angles. Et c'est seulement après une première lecture (exploration), un inventaire de la situation et du stock, que commence une manipulation et une appropriation des éléments-évènements qui serviront le projet. Cependant, chaque étape n'est pas définitive, il y a toujours la possibilité de revenir au stock pour explorer les possibles, de rechercher d'autres éléments qui auraient été laissé de côté ; opérer par tâtonnement, faire des allers et retours entre ce qui est fait et ce qui pourrait être fait : chacune de ces étapes enrichissant le projet d'une expérience. L'enjeu, en fait, n'est pas de savoir exactement comment faire, ni de savoir à quoi ça ressemblera : il faut, pour que le projet prenne forme, se *figurer* la chose.

Une figure est l'évocation d'une idée, qui permet à celui qui la dit (fait) - comme pour celui qui la lit (voit) - grâce à la distance et à l'impossible détermination de la suggestion, une meilleure appropriation : comme s'il s'agissait d'une métaphore que l'on cherche à matérialiser. Il subsiste toujours un écart entre ce qui est dit (fait) et ce qui est pensé, *« un écart entre le signe et le sens, comme un espace intérieur (à la construction)(…), un espace, et comme tout espace, celui-ci possède une forme. »*[1] Une forme, pour Gérard Genette, dans laquelle se loge la poésie (bonne ou mauvaise).

Grâce à ses figures, le bricoleur raconte des histoires, *« il parle avec les choses (…), mais aussi au moyen des choses »*[2], à force de manipuler la matière, il a conscience de ce qu'elle produit, de sa valeur et de sa durée. Il se la représente jusqu'à l'investir, comme Richard Greaves[3], de qualités humaines : la matière vit et transmet et certainement, meurt si elle n'a

plus de rôle à jouer et de fonction à supporter. Il y a dans cette perception anthropomorphique des choses, une lucidité du processus de destruction, du fait que certainement, tôt ou tard, une construction deviendra une ruine, un souvenir de ce qu'elle a été et de ce qu'elle a représenté. Ainsi le bricoleur est comme un archéologue du futur. Il *lit*[4] les choses, recherchant dans leur expression physique ce qu'elles disent, les signes de ce qu'elles sont, ignorant leur usage et leur fonction. Il juge l'usure de la matière, la résistance, la forme, en tant que potentiel. Son travail est à la fois archaïque et contemporain : les ruines deviennent des chantiers, semblables dans leurs apparences inachevés.

En tant qu'architecte, comme certaines des illustrations le montre, on pourrait emprunter au bricoleur sa manière de percevoir le monde en forme[5], semblables à des objets erratiques, des objets trouvés, déplacés, auxquels on pourrait emprunter des composants et auxquels il faudrait donner un nouveau sens, *superposer la réalité du lieu avec sa propre perception de ce qu'il pourrait être*[6]. En ayant présent à l'esprit que ce que l'on fait servira à d'autres - usagers et constructeurs - qui interpréteront tout ceci à leur façon. Traiter le stock de l'architecture construite comme une ressource substantielle et formelle ouvre un large éventail de possibilités et d'approches, sans parler de la nécessité de préserver des traces de ce qui a pu être, tout en continuant à fabriquer nos propres mythes. Il faut développer les ruses, faire du neuf avec de l'ancien, remodeler le sens des choses et s'inscrire dans la durée. C'est en tout cas une tentative pour se maintenir dans un monde cohérent qui, par la logique du processus, saurait se remettre en question, renonçant à une dimension intelligibles des parties pour acquérir une dimension sensible du tout.

1 Genette, Gérard, *Figures*, dans *Figure I*, p.207
2 Lévi-Strauss, Claude, La science du concret, dans *La Pensée Sauvage*, p.35
3 lire citation écrite p.44-45, Greaves Richard, *Anarchitecte*, p.60
4 «(le lecteur) insinue les ruses du plaisir et d'une réappropriation dans le texte de l'autre: il braconne, il est transporté, il s'y fait pluriel comme des bruits de corps. ».
de Certeau, Michel, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, p.24-25
5 «Is the observation of everyday life a skill that architects definitely should develop because it helps them to deal more carefully with what already exists, to become more engaged with it? Yes, absolutely. Training your perception - following trails - is extremely important. Our profession is supported by such an enormous amount of superficial knowledge from so many disciplines that our powers of observation are virtually a fundamental component.»
Fröhlich, Martin et Sven, Interview de Muck Petzet, *Reduce, Reuse, Recycle, 2012*
6 «To superimpose the perceptible reality of place with its own idea of possibility of this place»
Füssler, Urs et Leeserin, Jörg, *Reduce, Reuse, Recycle, 2012*

BIBLIOGRAPHIE

ARKHIPOV, Vladimir, *Home-Made Europe, Contemporary folk artifacts*, Ed.Fuel, Londres, 2006

BAKKER, Marco, BLANC, alexandre, *Construire le construit*, Exposition et publication de l'Epfl, 2007

CHOAY, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Ed. du Seuil, Collection La couleur des idées, Paris, 1992

CRAWFORD, Matthew B., *Eloge du Carburateur*, Ed. La découverte, Paris, 2010

DELEUZE Gilles, *L'Abécédaire*, interview de PARNET, Claire, film de BOUTANG, Pierre-André, Paris, 1988

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *L'Anti oedipe*, Les éditions de minuit, Paris, 1972

DÉRIDDA Jacques, *La structure, le signe et le jeu*, dans *L'écriture et la différence*, Ed. du Seuil, Paris, 1967

DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Ed 10/18, Paris, 1980.

GENETTE, Gérard, *Structuralisme et critique littéraire*, et *Figures*, dans *Figure I*, Ed du Seuil, Paris, 1966

GREAVES Richard, *Anarchitecte*, Ed 5 Continents, Milan, Sai, Montréal, 2005

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, première pulcation 1950
e-book : bibliotheque.uqac.uquebec.ca

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Pensée Sauvage*, Ed Pocket, Paris, 2010

LUCAN, Jacques, *Collage et assemblage, Composition ou construction,* dans *Composition-non-composition*, PPUR, 2009

MARI, Enzo, *Autoprogettazione*, Ed. Corraini, MIlan, 2010

PETZET, Muck, HEILMEYER, Florian et CANTZ, Hatje, *Reduce, Reuse, Recycle, Architecture as a Resource*, journal du Pavillon allemand, Biennale di Venezia 2012

PEREC, Georges, Espèces d'espaces, 1974
Ed Galilée, 1994

ROWE, Collin, KOETER, Fred, *Collage City*, Infolio, 1978

SENETT, Richard, *Ce que sait la main*, Ed. Albin Michel, Paris, 2010

ST-GERMAIN, Philippe, *La culture des contraires: éclectisme, syncrétisme et bricolage religieux*, thèse de doctorat en sciences des religions, université du Québec, Montréal, 2010

avec l'aide de Tim Kammasch, Marco Bakker,
Alexandre Blanc et Roberto Gargiani

PAULINE SEIGNEUR

Master en Architecture EPFL
Énoncé théorique, janvier 2013

PAULINE SEIGNEUR

Prendre les choses en main
pour les (re) mettre en Forme

Master en Architecture EPFL
Énoncé théorique, janvier 2013